















নৃত্য-গীতে দেবার্চনা  
শিল্পী শ্রী ধীরেন্দ্রকুমার দেববর্মা



# সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বাঙ্গালার সঙ্গীত বিষয়ক একমাত্র সচিত্র মাসিক পত্রিকা

৫ম বর্ষ—১৩৩৫ সাল

কার্তিক-চৈত্র

সংখ্যা, ৭ম—১২শ

সম্পাদক—

সঙ্গীত বিভাগ

সঙ্গীত নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (রূপদক্ষ)

সাহিত্য বিভাগ

অধ্যাপক শ্রীকালিদাস নাগ এম, এ, ডি, লিট (প্যারিস)

প্রকাশক—

আর, বি, দাস

৮সি, লালবাজার ষ্ট্রিট, কলিকাতা।

ফোন নং ৪৩৬ বলিকাতা]

[ টেলিগ্রাম—আবিদাস।





49785-

৫ম বর্ষ }

কার্তিক, ১৩৩৫ সাল

{ ৭ম সংখ্যা

## গীতার সঙ্গীত বিজ্ঞান

শ্রীমুরেশ্বনাথ মজুমদার

যত গীতার টীকা দেখি ততই আমাদের ধারণা হয় যে মৃদঙ্গের বোলের মতন টীকাকারবর্গ দর্শন শাস্ত্রের সার সংগ্রহে ব্যস্ত। এই বহুমুখী অপূর্ব যোগশাস্ত্রের মধ্যে মৃদঙ্গের বোলের সঙ্গে যে সঙ্গীত ও যুক্ত হইয়া আছে তাহার আভাস বোধ হয় সঙ্গীতানুরাগী মহাজন একটু চেষ্টা করিলে অনায়াসে পাইবেন।

না পাইবার কোনো কারণ দেখি না। প্রথমতঃ গীতার উপাদেষ্ঠা স্বয়ং সঙ্গীত নায়ক বংশীধারী শ্রীকৃষ্ণ। দ্বিতীয়তঃ রণবাছুর সঙ্গে জীবনের স্বরলহরী চিরন্তন প্রবহমান। যখন

ধর্মক্ষেত্রে কুরুক্ষেত্রে পাঞ্চজন্ম ও সেই সঙ্গে অশ্বাশ্ব মঙ্গল শঙ্খ বাজিয়া উঠিল, তখনই মনে হয় যেন অর্জুনের দীক্ষা ষড়ঙ্গ হইতে আরম্ভ। ষড়ঙ্গের স্বর প্রলয় ও সৃষ্টির সন্ধিস্থলে। লয় তান সংযুক্ত সঙ্গীত যাঁহারা চর্চা করেন, তাঁহাদের বোধ হয় একথা বুঝিতে কষ্ট হইবে না। তৃতীয়তঃ সম্ভাবিত প্রলয়ভীতির বিধাদ হইতেই গীতার প্রথম অধ্যায় আরম্ভ। নারায়ণের আশ্বাস বাণী জীবন সংগ্রামের মধ্যে অবদান মানবকে উৎসাহিত করিতেছে 'ভয় নাই, যুদ্ধ করিয়া যাও।'



## বিষাদ যোগ।

### প্রথম অধ্যায়

বিষাদ কিসের জন্ম ?

যাহারা স্বজন তাহাদের বিয়োগ অসহ্য।

স্বজন লইয়াই সুখ, সমৃদ্ধি ও রাজ্য।

তারা আমারই। তাদের সঙ্গে রক্তের সম্বন্ধ, মাংসের সম্বন্ধ, প্রাণের সম্বন্ধ। তারা বিনষ্ট হইলে কুলে থাকে কে ? বর্ণ শঙ্কর হইয়, পিণ্ড লোপ হইয়। তবে ধর্ম থাকে কোথায় ?

গীতার শাস্ত্রনা বাক্য।

বাস্তবিক পক্ষে ইহারা কি স্বজন ? তবে যুদ্ধ বাধে কেন ?

ধর্ম তাহাই, যাহা অনেককে মিলাইয়া এক করে। ইহারই প্রক্রিয়ার নাম ‘যোগ’। তোমাকে আমার করে। যতক্ষণ তাহা হয় না ততক্ষণ যুদ্ধ চলিবেই। স্বামী স্ত্রীর মধ্যে চলিবে, পিতাপুত্রের মধ্যে চলিবে, আত্মীয় স্বজনের মধ্যে চলিবে, সমাজের দলের মধ্যে চলিবে, দেশ ও মহাপ্রদেশের মধ্যে চলিবে, পঞ্চভূতাত্মক সৌরজগতের মধ্যে চলিবে। এই ধর্মযুদ্ধ হইতে কাহারও নিস্তার নাই।

বিষাদ আরম্ভ হইলেই যোগ আরম্ভ। বিষাদ না হইলে গীতার মধ্যে সঙ্গীত পাইবে না। তানপুরার সুর মিলিবে না।

## সাংখ্য যোগ।

### দ্বিতীয় অধ্যায়

তানপুরার সুর কি বলে ?

তন্মাত্রা একত্র করিয়া জীবন। তন্মাত্রার মাত্রাপ্পর্শে সুখ ছুঃখ আসে। আমার সঙ্গে

তোমার সুর না মিলিলে চিরছুঃখ থাকিয়া যাইবে।

এই দেহ পঞ্চভূতাত্মক। দ্বাবিংশতি তত্ত্ব ও মন ও অহঙ্কার লইয়া আমি ও তুমি মানব আখ্যাত। এই দ্বাবিংশতি শ্রুতিযুক্ত দেহঠাটের উপর দিয়া কত যুগ ও কত যোনি ভ্রমণ করিয়াছে মানব ?

নিহারিকাপুঞ্জের মত সৃষ্টির প্রারম্ভে সকলই বিচ্ছিন্ন। তাহাদের প্রথমে বাঁধিয়াছিল ধর্মরাজ সূর্য্য। তাই নাম হইয়াছে সৌরজগত। কিন্তু হায় ! এক হয় নাই। তাই দেবাসুরের সংগ্রাম। তারপর কি অদ্ভুত সৃষ্টি বৈচিত্র্য ! কি শিল্পকলা ! কত সুন্দর কীট পতঙ্গ, পশু ও পাখী ! তবুও এক হয় নাই। তবুও যুদ্ধ। কিন্তু যুদ্ধ সত্ত্বেও কত আনন্দে তাহারা গাহিয়া যায়। যাও ! সেই গান গাহিয়া যাও ! তাহারা ধর্মযুদ্ধে মাতিয়া একত্র হইতে চাহিয়াছিল। সকলে এক হইয়া মানব দেহের বীণার ঠাট নিৰ্ম্মাণ করিয়াছিল। এখনও সেই ক্রমবিবর্তনের সুর চলিতেছে। তবে মৃত্যু কি ? সকলকে এক করিতে শিল্পি চাহেন, সেই বিশ্বপাতা এই ধর্মযুদ্ধের প্রবর্তক। দশকে এক করিতে গেলে পাঁচটা ভাঙ্গিয়া এক হয়। তাহার জন্ম জ্ঞানী-ছুঃখ করে না।

যুদ্ধ স্বধর্ম। কেবল ক্ষত্রিয়ের না। স্বাবর জঙ্গম, কীট পতঙ্গ, পশু, সরীসৃপ, পক্ষী ও মানব সকলেরই। যুদ্ধ-সঙ্গীত কেবল ভারতবর্ষের কুরুক্ষেত্রের সঙ্গীত নহে। বিশ্বসঙ্গীত। বিজ্ঞান, সঙ্গীতের মধ্যে যুদ্ধ দেখিতেছে।

যতক্ষণ তানপুরার সুরের সঙ্গে তোমার মন মিলিবে না, কণ্ঠদেহও মিলিবে না। যুদ্ধ অবশ্যস্বাভাবী।

কিন্তু বিষাদিত চিত্ত বলে ‘মৃত্যু ত আছেই, কিন্তু হনন ব্যাপার কেন? শাস্তির মধ্যে কি ধর্মসংস্থাপন হয় না?’

গীতার শাস্ত্রনা বাক্য ষড়্জের তার হইতে উদ্ধৃত হইয়া তোমার কর্ণে বলিয়া দিতেছে “হে বৈষ্ণব! তাহা হয়। নিষ্কাম হইয়া কর্ম কর। সেই কর্ম কৌশল শিক্ষা কর, যাহাতে বিলাপের মধ্যে স্বরলহরীর আলাপ সঞ্চারিত হয়, বিস্তৃত হয়। সুরের দিকে তাকাও। যতক্ষণ স্থিতপ্রজ্ঞ হইয়া সুরের দিকে মনঃসংযোগ না করিবে, ততক্ষণ নিশ্চিন্ত ও স্নেহশূন্য হইয়া যুদ্ধ চালাইতে হইবে, ইহাই বিধান। আত্মকামনা ও আসক্তি হইতেই কর্মের বন্ধন। ষড়্জনবাসী পরমাত্মার সঙ্গে সুর মিলাইলে কামনা ও তজ্জনিত ক্রোধ বিলীন হইয়া পড়িবে। হনন ব্যাপারের সেইখানেই শেষ। উড়ব ও খাড়ব, তখন সকলেই সম্পূর্ণ। যাহারা স্বজন হইয়াও রক্ত মাংসের ব্যভিচার করে, তাহারাও তখন যথার্থ ভাবে স্বজন হইবে। গুরু তখন শিষ্যকে বলেন বাবা! সরিগম হইতে সুরু কর। আলাপের মর্ম্ম শিক্ষা কর। সরিগম গুলিকে বিনাইয়া এক একটা রাগ রাগিণী কর। রাগ রাগিণীকে বাঁধিয়া ওঁকারের সৃষ্টি কর। যে বিধাতা তোমাকে সৃষ্টি করিয়াছেন, তাঁহাকে তোমার বীণায়ন্ত্রে সৃষ্টি করিয়া দেখাও।’

### কর্মযোগ

#### তৃতীয় অধ্যায়

পুনরাবৃত্তি। ছুই ব। ততোধিককে এক করিয়া আপন করাই ধর্ম্ম। যতক্ষণ তাহা না হয়—যুদ্ধের উৎপত্তি স্বতঃই। •এক করার

কৌশলই কর্ম্মযোগ। কর্ম্মযোগ সঙ্গীতের সূচনা।

সুর ব্রহ্ম।

ব্রহ্ম হইতে কর্ম্মের উৎপত্তি।

সুরের মধ্যে কতই অসীম—কতই বহু—ইহারা থাকিয়াও সুর অসীম ও এক। কত মাত্রা থাকিয়াও সুর মহাকাল, কত মাধ্যাকর্ষণের আপেক্ষিক আকর্ষণের মধ্যেও সুরের একই আকর্ষণ।

এই সুরের বিস্তার হইয়াছিল সৃষ্টির প্রথম যজ্ঞে। সেই যজ্ঞ হইতে বারিধি, বারিধি হইতে বৃষ্টি, বৃষ্টি হইতে অন্ন, অন্ন হইতে জীবের উৎপত্তি।

এই বিরাট যজ্ঞ দক্ষ যজ্ঞের মতন যুদ্ধময়। এই সনাতন যজ্ঞকে অনুবর্তন করিতে হইবে। ব্রহ্মদণ্ডের শ্রুতির মধ্যে তোমাকে একত্র স্থাপন করিতে হইবে। হে মহামানব! তাহার কতদূর শিখিয়াছ?

লোক সকলকে ধর্ম্মে প্রবর্তিত করাই কর্ম্ম।

তাহারা যাহাতে পরস্পরকে আপনার করিয়া লয় সেই কর্ম্মই নিষ্কাম কর্ম্ম। তাহাতে কামনা নাই। কেন? কারণ, কামনার দৃষ্টি ‘আমার দিকে’। নিষ্কাম কর্ম্মের দৃষ্টি তোমার দিকে।

ব্রহ্মরেতের প্লাবনে জীবের মধ্যে বহুত্ব। প্রজনন ক্রিয়া স্বরূপ যজ্ঞের মধ্যে আমার কর্ম্ম কি? বহুকে এক করা! দারাসূত আত্মীয় স্বজন, দেশ মহাদেশ, ও বিশ্বকে একত্র করিয়া দেখান’ যে সকলই আমার।

কিন্তু যদি নিজের ইন্দ্రిয়টুকুর দিকেই তাকাও তখন ‘নিষ্কাম’ হইয়া পড়িবে ‘সকাম’। তুমিও

তোমার আত্মীয় স্বজন ত কেউ নিষ্কাম হও নাই।  
অতএব নিশ্চয় হইয়া যুদ্ধ করিতেই হইবে। এই  
হনন ব্যাপারের প্রবৃত্তি ইন্দ্রিয়ের মধ্যে।  
ইন্দ্রিয়কে সংযত করিয়াছ কি? নচেত তোমার  
কাম তোমার বৈরি স্বরূপ। একজনের কাম,  
অপরের বৈরি। যাহারা এক হইয়া গিয়াছে  
তাহাদেরই মধ্যে অনুরাগ। যাহারা হয় নাই  
তাহাদের মধ্যে দ্বেষ।

কোন রাগিণীর মধ্যে কোনটা বিবাদী সুর?  
কোন রাগিণীর সঙ্গে কোনটা মিশিয়া কোন নূতন  
রাগিণী হয়। কাহার পুত্র, পৌত্র, জ্যৈ, পুত্রবধু,  
সহচর সহচরী কে? কোন দেশের লোক তোমার  
আপনার হইতে আসে? আলাপ করিয়া দেখ,  
কিন্তু সুরের উপর মন রাখিয়া। কৰ্ম্মযজ্ঞের  
প্রতিষ্ঠাতা—তিনি নিজেই তোমাকে গান  
শিখাইবেন। কারণ ঈশ্বর সকল গুরুর সনাতন  
গুরু। সকল গায়কের আদিম ওস্তাদ মহেশ্বর।  
তিনি তখনই সংহার করিতে বলিবেন, যখনই  
তোমার আলাপ বেসুরা হইবে।

জ্ঞান যোগ।

চতুর্থ অধ্যায়

যখন ভেদজ্ঞান বাড়িয়া যায়, সকলে  
পরস্পরের শত্রু হইয়া উঠে, সেই সময় ধর্ম্মের  
গ্রানি ও অধর্ম্মের আধিক্য হয়।

সেই সময় দৈবের কুঠার আসিয়া জগতের  
মস্তকে পড়ে। ধর্ম্ম সংস্থাপনের জন্ত, অভেদ  
জ্ঞানের সূচনার জন্ত, ঈশ্বর মূর্ত্ত জীবের মধ্যে  
সঞ্চারিত হইয়া শক্তিক্ষেত্রে সংহার কার্য্যে প্রবৃত্ত  
হন। লোকে সেই ভাব প্রাপ্ত হইয়া তাঁহার  
অনুসরণ করে।

ফলে জ্ঞানাগ্নি প্রজ্জ্বলিত হইয়া সকাম কৰ্ম্মের  
পূর্ব সংস্কারগুলি ভস্মীভূত করে।

জ্ঞানযোগ দীপক রাগের আলাপ।

আলাপ করাই কৰ্ম্মযোগ। আমাদের মধ্যে  
কামনা নাই। আলাপই যজ্ঞেব অনুষ্ঠান। আলাপ  
হইতেই বহু রাগিণীর মধ্যে প্রভেদ কোনখানে  
তাহার জ্ঞান হয়। তখন দীপক আপনিই  
উদ্ভাসিত হইয়া পড়ে। দীপক বলিয়া কোন রাগ  
আছে কি? জ্ঞানাগ্নিই সকল কৰ্ম্মের পরিসমাপ্তি।  
যতক্ষণ অল্প রাগিণীগুলির মধ্যে ভেদাত্মক জ্ঞান  
থাকে ততক্ষণ দীপক রাগের সঙ্গে আমাদের দেখা  
হয় না, ঈশ্বর কোথায় অবতীর্ণ তাহাও বুঝা  
যায় না।

কৰ্ম্মসংন্যাস যোগ

পঞ্চম অধ্যায়

পুনরাবৃত্তি। সকলকে আমার করিয়া আনা  
ধর্ম্ম। যতদিন তাহা না হয়, যুদ্ধ অবশ্যম্ভাবী।  
কৰ্ম্ম যোগে কিংবা কৰ্ম্মকৌশলে, কিংবা গানে  
সকলকে এক করা সম্ভব।

কিন্তু যদি গান ছাড়িয়া দিয়া, জীবের সংশ্রব  
হইতে দূরে গিয়া, কৰ্ম্মক্ষেত্রের দ্বার বন্ধ করিয়া  
সন্ন্যাসী হই, তাহাতে কাহার কি ক্ষতি?

হে অপ্রেমিক ও অরসিক সন্ন্যাসী। যাহার  
গানের নেশা হয় নাই তার আবার গান ছাড়িয়া  
দেওয়া কি? মায়া ছিন্ন করিতে হইলে একটা  
কৰ্ম্মকৌশল চাহি ত? সে কোন কৌশল?

মায়ার বন্ধনটা কি তাহা না দেখিয়াই শৃঙ্খল-  
মুক্ত হইবে কি? বিমুক্তচিত্ত, জিতেন্দ্রিয়,  
রাগদ্বेष বর্জিত, ব্রাহ্মণ চণ্ডালে সমদর্শী, রূপ-

রসাদির বাহ্যস্পর্শজনিত আকাজ্জক্যমুক্ত না হইলে সন্ন্যাসী বলিলেই কি সন্ন্যাসী হয়? সরিগম ও বাইশখানা শ্রুতি আয়ত্ত না হইলে কি দীপক রাগকে অহ্বান করিয়া জলিয়া উঠা যায়? আবার মনে কর 'ব্রহ্ম হইতে কৰ্ম সমুদ্ভব। ব্রহ্মই কৰ্মসন্ন্যাসী। ব্রহ্মই সুর। সুরের মধ্য দিয়াই কৰ্মসন্ন্যাস। কৰ্মহীন কোনো রাস্তা নাই।

### অভ্যাস শ্লোক

ষষ্ঠ অধ্যায়

নিজে শুদ্ধশরীর ও শুদ্ধচেতা না হইলে দশজনকে একের ভাবে মগ্ন করা কি কাহারও সাধ্য?

কেবল বক্তৃতা করিয়া, প্রাণের মধ্যে কি স্থায়ীভাবের সঞ্চার করা যায়?

যদি কৰ্মযোগের আশ্রয়ে শান্তির মধ্যেই ধৰ্মসংস্থাপন করা যায়, তবে সরিগমগুলি আয়ত্ত করিতে হইবে ত?

### অথচ সুরের সঞ্জে!

ভাবিয়া দেখুন কি কষ্টকর ব্যাপার। পরিমিত আহার, বিহার, নিদ্রা, জাগরণ, প্রাণায়াম, প্রত্যাহার, ধ্যান ও ধারণা। বুক ছিঁড়িয়া গেলেও সুরের জ্ঞান হয় না। গানে বসা ও যোগাসনে বসা, ও ধৰ্মসংস্থাপনের প্রারম্ভ, সকলেরই পথ একই। সাংসারিক কৰ্ম ত ত্যাগ করি নাই। কিন্তু কি গুণ যে সুরের!—সেগুলো কলের মতন চালাইয়া লই, কোনও আকাজ্জক্য নাই। আমি জানিও না যে ফলের কামনা ত্যাগ করিয়াছি কি না, অথচ ত্যাগ আরম্ভ হইয়াছে।

সুরের দিকে মন দেওয়া অভ্যাস হইলেই, সকল ফলই তাঁহার চরণে সমর্পিত হইল।

### জ্ঞান-বিজ্ঞান শ্লোক

সপ্তম অধ্যায়

ঐ যে তানপুরাতে জুড়ির তার দেখিতেছি উহাই আমার দ্বিবিধ প্রকৃতি। উভয়ই অনাবশ্যক, কিন্তু সুরে বাঁধিয়া নিলে ভূতবর্গের উৎপত্তি হয়। সেই ভূতবর্গের মধ্যস্তর পঞ্চমের তারে। ঈশ্বর খরজের মধ্যে লুকায়িত। ইহাই তাঁহার বিশ্ব। যদি বিশ্বাস না হয় সুর বাঁধিয়া দেখ।

জুড়ির একটা তার পরমা কিংবা প্রকৃতি। অপর তারটি অপরা—মন, বুদ্ধি, অহঙ্কার ও ভেদজ্ঞান বিশিষ্ট।

ইহাদের লইয়াই মায়াভাস। একটা তার জগৎ ধারণ করে তাঁহার সুরে। আর একটা তারকে সেই সুরে বাঁধিয়া লইতে হয়। অভেদ জ্ঞানের অবিরুদ্ধ কাম, কাম বিবজ্জিত শক্তি, সকলিই ঐ সংযুক্ত সুরের মধ্যে। তোমার দেহের ও কণ্ঠের শক্তি ধীরে ধীরে সংযত ভাবে তাহা হইতে উদ্ভূত। এই সংযুক্ত সুর যোগমায়া রূপে জগতকে মুগ্ধ করে। বিষধর ও হিংস্র পশু তাহার গুণে আত্মহারা হয়, অথচ মায়াবৃত থাকায় তাঁহাকে অবিভূত, অধিদৈব ও অধিযজ্ঞের প্রতিষ্ঠাতা বলিয়া জানে না। অন্তরে থাকিয়াও তিনি অজ্ঞেয়।

### অক্ষর ব্রহ্মশ্লোক

অষ্টম অধ্যায়

সুরই ব্রহ্ম। আত্মভাব অধ্যাত্ম।

সুর অক্ষর। আত্মভাব সেই সুরের সঞ্জে যুক্ত হওয়াতে বিসর্গের উৎপত্তি। বিসর্গই প্রাণী। প্রাণ একই, কিন্তু অনাদিকাল হইতে জুড়ির তার প্রাণের বংশ বিস্তার করে। অক্ষর সুরের গর্ভ হইতে অসংখ্য স্পন্দনের সৃষ্টি হয়। সকলেই জননীকে

জড়াইয়া থাকে। ঈশ্বর তাহাদের একত্ব প্রতি-  
পাদন করেন, অতএব তিনি অধিযজ্ঞ।

প্রাণীবর্গ রাগরাগিনী রূপে তালে তালে উভয়  
দিকে, দক্ষিণে ও উত্তরে যাত্রা করে। সমে  
তাহাদের খণ্ডপ্রলয়। শুরুর ও ক্রমপক্ষের আনন্দে  
ও বিষাদে তাহাদের হ্রাস বৃদ্ধি, মোক্ষ, ও পুনরা-  
বৃত্তি। আস্থায়ি, অনুরা আভোগ ও সঞ্চারি।  
বিলম্বিত লয়ে ধ্রুপদ গাহিলেই দেখিতে পাইবে।

সেই ভাবে চিত্ত নিবিষ্ট করিলে ঈশ্বরের ভাব  
প্রাপ্ত হইবে।

### রাজবিদ্যা রাজপুহ যোগ

#### নবম অধ্যায়

ঈশ্বর সুরের মধ্যে অধিষ্ঠিত থাকায় সে গানের  
অন্ত নাই, তাই পুনঃ পুনঃ সৃষ্টি। যে গায়কের  
মন সেই সুরে মিশিয়া গিয়াছে তিনিই দৈবপ্রকৃতি  
যুক্ত, ও তিনিই ঈশ্বরের নিত্যস্বরূপ জানেন।  
ইহা বুঝিয়া যে ভজন করে সেই গায়কই রাজ-  
যোগী ও তিনিই নরলোকে ধর্মপ্রচারে সক্ষম।  
সকলেরই এ বিষয়ে সমান অধিকার। স্ত্রী, বৈশ্য,  
শূদ্র, যেই হউক না কেন। কারণ, সুরে মিশিয়া  
গেলে আর যুদ্ধ ও দলাদলির প্রবৃত্তি থাকে না,  
সকলেই তাঁহাকে আশ্রয় করিয়া পরম গতি প্রাপ্ত  
হয়। এই বিশ্ব সঙ্গীত তন্ত্রই রাজযোগ।

### বিভূতি-যোগ

#### দশম অধ্যায়

সমস্ত ভূতগণের মধ্যে তিনিই আত্মা।  
অতএব আত্মা বহু হইয়াও এক। কিন্তু স্বর  
লহরীর মধ্যে তাহা প্রতিবিস্তৃত হইয়া নানাবিধ  
ঐশ্বর্য্য কিংবা বিভূতির অনুকরণ করে। গায়ক  
তাহা দেখিয়া আনন্দে অভিভূত হন।

### বিশ্বরূপ দর্শন-যোগ

#### একাদশ অধ্যায়

এই অসংখ্য বিভূতির মধ্যে তুমি বুঝিতে  
পারিবে যে তুমি নিমিত্ত মাত্র।

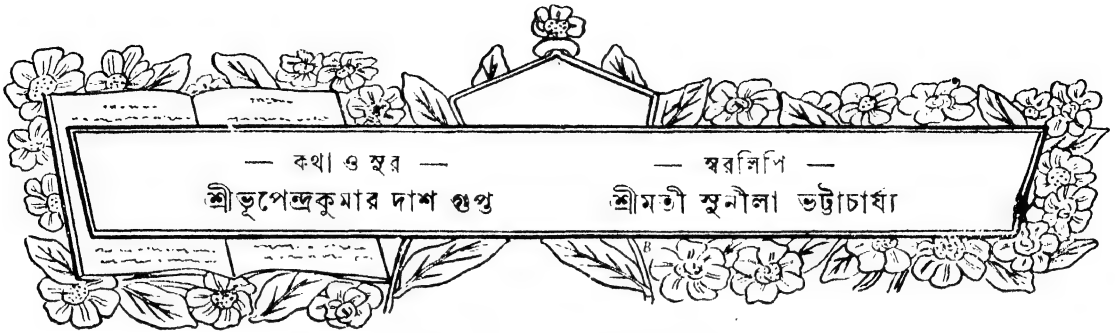
যদি সৃষ্টিও লয়ের মধ্যে তাকাও, দেখিতে  
পাইবে কেবল সংহার লোকক্ষয়। যদি কালের  
দিকে দৃষ্টিপাত না কর, তবে দেখিবে যে প্রত্যেক  
মুহূর্ত্তে, পলে, ও অনুপলে সকলেই বর্ত্তমান।  
ভূতও নাই, ভবিষ্যৎও নাই। সকলিই চিরস্থায়ী,  
স্থিতি স্থাপক ও কূটস্থ। একই সুর অজপা  
অনাহত নাদের ছায় প্রবাহমান! ঐটুকু জানিয়াও  
যুদ্ধে অবসাদ কেন? যদি যুক্ত সুরের ধর্ম্ম-  
সংস্থাপনই সৃষ্টির উদ্দেশ্য, তবে বীণার ঠাটে  
আঘাত কর। তাহাই হনন ও যুদ্ধ। বিবাদী  
সুরকে পরাজিত করিয়া ধর্ম্মরাজ্য লাভ কর।  
আমাকে অনুবর্ত্তন কর। অদৃষ্টের মধ্যেও তাহাই  
পুরুষকার। তুমি নিমিত্ত হইয়াও ধর্ম্ম-সৈনিকের  
মধ্যে একজন সেনাপতি।

### ভক্তি-যোগ

#### দ্বাদশ অধ্যায়

কিন্তু তবুও মন ত মানে না। তোমার মহা-  
কালরূপ ভয়ঙ্কর। তোমাকে সখারূপে দেখিতে  
চাই! অব্যক্তপথ অতিশয় ক্লেশকর। ব্যক্ত জগৎ  
আমার সম্মুখে থাকুক! অভ্যাসযোগেও অসমর্থ।  
কর্ম্মেও শক্তি নাই।

সুর হাসিয়া বলে ‘হে অলস ও অকর্ম্মন্য জীব!  
তোমার দেখছি শক্তির দরকার। অতএব অগ্রতম  
উপায় যে আমার ভক্ত হইয়া সর্ব্বকর্ম্মের ফল  
ত্যাগ কর।’ গায়ক হইবার অধিকার তোমার  
জন্মে নাই। চক্ষু বুঝিয়া সুরের দিকে কেবল  
মন দাও। অপমান অগ্রাহ্য কর। প্রভু ও  
দাসত্ব তোমার পক্ষে সমান। ‘হয়ত কোনো কালে  
আমার সম্পূর্ণভাবে তোমার হৃদয়ে আবিষ্ট হইয়া  
তোমাকে বলীয়ান করিবে। আপাততঃ কেবল  
গানে সম্বাদার হইবার চেষ্টা কর।



### নিশ-ভৈরবী-একতাল

তোমার চরণ ছোঁয়া ভোরের হাওয়া  
 অঙ্গে আমার মাথিয়ে দাও।  
 দিনের শেষে রঙিন আলোয়  
 চক্ষু আমার চুমিয়ে নাও ॥

আশীষ বারি বাদল ধারে  
 শিরে আমার পড়ুক ঝরে'  
 স্রোতস্বিনীর মধুর স্বরে  
 তোমার বাণী পাঠিয়ে দাও ॥

পরশ মেখে রইব পড়ে'  
 আসবে যখন আলোয় মিশে,  
 অবাক হয়ে থাকব চেয়ে  
 সকল বেদন প'ড়বে খ'সে ;

ভাঙ্গা ঘরের আঙ্গিনাতে,  
 জ্যোৎস্না ঝরুক চাঁদনি রাতে,  
 সেই আলোকে বর্ণ তোমার  
 আমার চোখে ফুটিয়ে দাও ॥

সা	সা	সা	II	সা	পা	পা	পা	মপদণা	দপমা	মা	জ্ঞমজ্ঞা	মা
তো	মা	র		চ	ঝ	ণ	ছোঁ	য়া ০০০	০০০	ভো	রে ০০	র

<sup>৩</sup>মা জ্ঞা -১ I <sup>০</sup>সা সা ঋ | <sup>১</sup>সা মা মা | <sup>+</sup>জ্ঞা জ্ঞা ঋ | <sup>৩</sup>সা -১ সা I  
হাও যা ০ অ ং গে | আ মা ব | মা থি য়ে | দা ০ ও

<sup>০</sup>সাঁ সাঁ জ্ঞাঁ | <sup>১</sup>জ্ঞাঁ জ্ঞাঁ -১ | <sup>+</sup>ঝাঁ ঝাঁ ঝাঁ | <sup>৩</sup>সাঁ সাঁ সাঁ I <sup>০</sup>পা পা দা |  
দি নে র | শে যে ০ | র ঙি ন আ লো য় চ ক থ |

<sup>১</sup>পা সাঁ সাঁ | <sup>+</sup>গা দপা মা | <sup>৩</sup>পা -১ পা II  
আ মা র | চু মি ০ য়ে | না ০ ও

II <sup>০</sup>মা মা মা | <sup>১</sup>দা দা গা | <sup>+</sup>দগা দগসাঁ সাঁ | <sup>৩</sup>সাঁ সাঁ -১ I <sup>০</sup>সাঁ সাঁ জ্ঞাঁ |  
আ লী ম | বা রি ০ | বা ০ দ ০ ০ ল | ধা রে ০ শি রে ০ |

<sup>১</sup>রাঁ জ্ঞাঁ জ্ঞাঁ | <sup>+</sup>ঝাঁ ঝাঁ ঝাঁ | <sup>৩</sup>সাঁ সাঁ -১ I <sup>০</sup>সাঁ সাঁ দা | <sup>১</sup>গা সাঁ সাঁ |  
আ মা র | প ড় ক | ঝা রে ০ শ্রো ত ০ | ঘি নী র |

<sup>+</sup>পা পা দা | <sup>৩</sup>গা সাঁ -১ I <sup>০</sup>ঝাঁ ঝাঁ ঝাঁ | <sup>১</sup>সাঁ গা -১ | <sup>+</sup>দা গা গা |  
ম ধু র | স্ব রে ০ তো মা র | বা গী ০ | পা ঠি য়ে |

<sup>৩</sup>দগসাঁ ঝাসঁগা সাঁ II.  
দা ০০ ০০০ ও

II সাঁ সা গ্‌দা | দা গ্‌ -১ | সাঁ জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা -১ I সাঁ সা ঞ্জা |  
প র ০ শ | মে থে ০ | র ই ব | প ড়ে ০ আ স বে |

সাঁ মা মা | জ্ঞা ঞ্জা গ্‌ | সাঁ সা -১ I সাঁ সা দা | দা দা -১ |  
য থ ন | আ লো ০ য | মি থে ০ অ বা ক | হ য়ে ০ |

+ পা গ্‌ দা | দা মা -১ I সাঁ জ্ঞমা জ্ঞা | মা জ্ঞা জ্ঞা | সাঁ জ্ঞা ঞ্জা |  
থা ক ব | চে ঘে ০ স ক ০ ল | বে দ ন | প ড় বে ০ |

গ্‌ সা -১ I  
থ দে ০

I মাঁ মা -১ | দা দা গা | দগা দগসাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ -১ I সাঁ সাঁ জ্ঞা |  
ভা জা ০ | ঘ রে র | আ ০ ০০০ দ্বি | না তে ০ জ্যো ৭ ঞ্জা |

রাঁ জ্ঞা জ্ঞা | ঞ্জা ঞ্জা ঞ্জা | সাঁ সাঁ -১ I সাঁ সাঁ দা | গা সাঁ সাঁ |  
ঝ ক ক | টা দ নি | রা তে ০ সে ই আ লো কে ০ |

+ পা পা দা I গা সাঁ সাঁ | ঞ্জা ঞ্জা ঞ্জা | সাঁ গা -১ | দা গা গা |  
ব ব গ তো মা র | আ মা র | চো থে ০ হু টি ঘে |

দগসাঁ ঞ্জা সাঁ II II  
দা ০০ ০০০ ও .



## সঙ্গীতে গুরুর স্থান

শ্রীহরিনারায়ণ দেবশর্মা

গুরুব্রহ্মা গুরুবিষ্ণু গুরুরেব মহেশ্বরঃ ।

গুরুঃ শাস্তাং পরব্রহ্ম তস্মৈ শ্রীগুরবেনমঃ ॥

ইংরাজী ১৮৭০ হইতে ৯৩ সাল পর্য্যন্ত কালীধামে আমি ৮রামদাস গোস্বামী ( শ্রীরামপুরের জমিদার মহাশয়ের নিকট ধ্রুপদ গান শিক্ষা করি। রামদাস বাবু প্রথমে মুরাদ আলিখার ( ডেপুটী ) নিকট ও পরে রত্নল বজ্জের নিকট ১০।১২ বৎসর ধ্রুপদ গান শিক্ষা করেন। আমার শিক্ষাকালে অনেক গুণীগায়ক ও তন্ত্রকার রামদাস বাবুর বাড়ীতে আসিতেন, এবং তিনি যথাসাধ্য তাঁহাদের সম্মান রক্ষা করিতেন। এই সূত্রে তাঁহাদের সহিত আমার পরিচয় হয় ; তাঁহারা গান শুনিতেন এবং শুনাইতেন। নিম্নলিখিত গুণীগণ গান শুনিয়া স্বইচ্ছায় শিষ্যজ্ঞানে আমাকে দুই একটি করিয়া গান ও “সরগম” শিক্ষা দিয়াছিলেন। সকলেই আমার গুরু স্বীকৃত। রামদাস বাবুর প্রথম উপদেশ “গান লইয়া কাহারও সহিত বিবাদ করিও না।”

১। স্বর্গীয় গোপাল প্রসাদ মিশ্র ( ঘরানা গায়ক ) “গায় বাজায় নৃত্য করে” ভূপকলাণ এবং “অঙ্গনা বিরহ বাওরিসি ডোলে” সিন্দুরা এই দুইখানি গান আমাকে শিখাইয়াছিলেন। তখন ইহার বয়ঃক্রম প্রায় ১০০ বৎসর।

২। স্বর্গীয় গোপালচন্দ্র চক্রবর্তী ( হুলো গোপাল ) খেয়ালী এবং ধ্রুপদী উপরি উক্ত গোপাল প্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের শিষ্য। আমাকে কল্যাণের রাগমালা “সুন্দর অতি নবীন” এবং দরবারী কানড়ার একখানি ধ্রুপদ শিখাইয়াছিলেন।

৩। আলি মহম্মদ খাঁ ( বড়কু ) গায়ার প্রসিদ্ধ রবারী বাসদ্ খাঁর বংশধর। আমাকে মারুবার ধ্রুপদ এবং ভৈরবী ও মারুবার “সরগম” শিখাইয়াছিলেন।

৪। আলিবক্স খেয়ালী ও ধামারী ( অঘোর বাবুর গুরু ) আমাকে হাছীরের “সরগম” ও দেশকারের ধামার শিখাইয়াছিলেন।

৫। তসদ্দুক্ হুসেন ধ্রুপদী আমাকে রাগমালার “সরগম” এবং ধ্রুপদ ও দুইখানি শিখাইয়াছিলেন। উক্ত রাগমালাতে ৩০।৩২টি রাগের সমাবেশ আছে।

৬। দৌলত খাঁ ধ্রুপদী ( অঘোর বাবু ইহার নিকটও শিখিয়াছিলেন ) আমাকে বাহার ভৈরবীর “সরগম” এবং বিভাষ ও হুসেনী কানড়ার ধ্রুপদ শিখাইয়াছিলেন। আমাদের নিকট হইতে হাদি আল্লা ও গোরা গণেশ এই দুইটি কল্যাণের ধ্রুপদ লইয়াছিলেন।

৭। উজ্জীর খাঁ, যুসফ খাঁ দুই ভ্রাতা ধ্রুপদী আমাকে হিঞ্জোলের সরগম ও ধামার শিখাইয়াছিলেন। আমাদের নিকট হইতে জয় জয়ন্তীর ধামার ও দেশী টোড়ির ধ্রুপদ লইয়াছিলেন।

এতদ্ব্যতীত ৮চিন্তামণি বাপুলি, মহেশ চন্দ্র সরকার, কেশবচন্দ্র মিত্র, উপেন্দ্রনাথ বাগচী, অঘোর চক্রবর্তী, বাজপাইজী, পান্নালাল, বিশনাথ, কালীনাথ, প্রভৃতি গুণীগণ মধ্যে মধ্যে কালীতে আসিতেন এবং ধ্রুপদ গানের ও মৃদঙ্গবাজের চর্চা হইত আদান প্রদান হইত, কচিং ঝগড়া হইত এবং ঝগড়া হইলেও তৎক্ষণাৎ মীমাংসা হইত। কালীধামে সত্যানন্দ ব্রহ্মচারী ( সত্যগুপ্ত ) মুরারী বাবুর প্রধান শিষ্য শেষ জীবন অতিবাহিত করেন ; তাঁহার সহিত বহুদিন গান করিয়াছি এবং তিনি বিশেষ আনন্দের সহিত বাজাইতেন। চাকুরী উপলক্ষেও ভিন্ন ভিন্ন স্থানে যাইতে হইত এবং তথায় পুনর ৮আল্লা পুরুষোত্তম থারপুরে ( বীণকার ) অমৃত সহরের কটজিহ্বা স্বামী ( বাবা লালসিংহ ) গায়ক এবং আরও দু'চারি জনের সহিত সঙ্গীত আলোচনা হইয়াছিল ; পরম্পর পরিচয়

দান গ্রহণ না হইয়াছে এমন নহে। অধুনা পরিচয় জিজ্ঞাসা সভ্যতার বিরুদ্ধ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কিন্তু বোধ হয় সকলেই জানেন যে জন্ম, মৃত্যু, বিবাহ, চাকুরী মোকদ্দমা প্রভৃতি সমস্ত ব্যাপারেই পিতার পরিচয় এবং বিদ্যালয়েও গুরু বা Universityর পরিচয় আবশ্যক হইয়া পড়ে। অতএব গোপেশ্বর বাবুর পরিচয় জিজ্ঞাসা দোষাবহ মনে করি নাই। পুস্তকে বর্ণাদি লেখা থাকে; তাহাদের উচ্চারণ গুরু দ্বারা হইয়া থাকে—শিষ্য শুনিয়া শুনিয়া উহা শিক্ষা করে। সেইরূপ পুস্তকে সমস্তের লেখা থাকে তাহাদের উচ্চারণ (স্বর) কোন তন্ত্রকার বা গায়ক করিয়া দিলে শিষ্য শুনিয়া শিক্ষা করিতে পারে অতুথ শিক্ষা হয় না। ইহাই (১) গুরু (২) শিষ্য ও (৩) শিক্ষা অর্থাৎ গুরুকরণ। গুরু স্বীকার করিতেই হইবে। তথ্যে গুরুষেবীর কথা স্বতন্ত্র।

আমার শিক্ষাকালে কৃষ্ণধন বাবু রামদাস বাবুর নিকট কতকগুলি ভাল ভাল ক্রপদ স্বরলিপির সাহায্যে শিক্ষা করিয়া তাঁহার পুস্তকে (গীত সূত্রসার) রূপান্তরিত করিয়াছেন এ কথা আমি অবশ্যই বলিয়াছি। সত্য বোধেই উহা বলা হইয়াছে। উক্ত পুস্তকে তিনি গুরুর নাম কোথাও দেন নাই, অপিচ তদ্বারার পরিবর্তে হার্মোনিয়ম যন্ত্রের সাহায্যে সুর অভ্যাস করিতে বলিয়াছেন; পূর্বাশ্রিত, পরাশ্রিত, আন্দোলিত, কম্পিত প্রভৃতি সুরগুলি অস্বীকার করিয়াছেন, ইহাতেই গুরুর অনাবশ্যকতা প্রকাশ পাইয়াছে। পণ্ডিত ভাতিথগণ মহাশয়ও চারিখানি ভাল ক্রপদ আমার নিকট শিক্ষা করিয়া বোধ করি তাঁহার পুস্তকে বাহির করিয়া থাকিবেন। আমি কিন্তু তাঁহার কণ্ঠে গান শুনিতে পাইলাম না। অথচ তিনি লক্ষ্যে প্রয়াগ প্রায়ই যাওয়া আসা করিতেছেন। এ গুরু গুপ্তির উদ্দেশ্য কি?

অধুনা প্রচলিত স্বরলিপি দৃষ্টে ও হার্মোনিয়ম সাহায্যে গান অভ্যাস প্রায় সর্ববাদিসম্মত হইয়া দাঁড়াইয়াছে। বোধ হয় এটা ভারতবর্ষেই দেখা যায়; পৃথিবীর অন্য কোন দেশে আছে কিনা বলা যায় না। কি বালক কি বালিকা এ হার্মোনিয়ম যন্ত্র সাহায্যে সুর সাধনা

করিতেছেন, এবং ক্রপদ, খেয়াল, টম্কা প্রভৃতি গানও করিতেছেন। ইহাই গুরু ধ্বংশী ও সাধনা ধ্বংশী—ইহা আমি বরাবর বলিয়া আসিতেছি এবং ইহা কাহারও উপর ব্যক্তিগত আক্রমণ নহে। অধুনা প্রচলিত স্বরলিপি সম্বন্ধে কয় বৎসর পূর্বে ৮কাণ্ডবর বেদান্তবাগীশ এবং ৮শারদা প্রসাদ ঘোষ মহাশয়েরা তাহাদের অনুবাদিত “সংগীত রত্নাকর” গ্রন্থের ভূমিকায় যাহা লিখিয়াছেন তাহার কিয়দংশ নিম্নে দেওয়া হইল—

\* \* \* \*

The 3rd chapter explains the 3rd principal Gramas their Murchanas, Kramas, and the Thanas. This with its preceding chapter will help the readers in removing at once the wrong ideas they might have formed from the several misrepresentations made to them of the same by the author of “6 Principal Ragas” Yantra-Khetra Dipika and by some other contemporaries who have written on the Subject. It would be obvious to the reader that not only the definitions given by our learned contemporaries of the Sudha Swaras, vikrita Swaras, Shrutis, Gamakas, etc, are totally erroneous but the translations of a few passages from the Sangit Ratnakar in Support of some of those definitions in the above named two books by Dr. Sourindra Mohan Tagore are very far wrong.

The 6th Chapter called Jati Prakaran. defines the materials of Ragas and explains and illustrates the Jatis from which Ragas have transpired. The System of musical Notation given here is very simple and clear and it is pity that instead of this system being introduced in the Bengal School of music and its branches, a clumsy and barbarous one is forced upon the pupils there, a system which has been invented and introduced on the unjustifiable plea of there being

on suitable system of the ancients and on the vain belief of the new one being an improvement on the old.

ভারতবর্ষের সকল জাতি বিশেষতঃ মাড়োয়ারি, বঙ্গদেশী, হিন্দুস্থানী, পঞ্জাবীদিগের মধ্যে দেখা যায় যে— কোন মঙ্গল কর্ম বা অমঙ্গল সূচক ঘটনা উপস্থিত হইলে প্রথমে বাদ্য সারায় ঘোষিত হয়, পরে বাড়ীর জ্ঞীলোক এবং প্রতিবাসী অথবা আত্মীয় কুটুম্ব জ্ঞীলোকেরা একত্রিত হইয়া সঙ্গীত করেন। তাঁহারা কাল ও বিষয়োচিত গানই করিয়া থাকেন, জন্ম উৎসবে বেহাগ রাগে ঠাকুরের জন্ম বিষয়ক গান; দোলোৎসবে শিকুরাগে হোলি বিষয়ক গান; ঝুলনোৎসবে মল্লার রাগে কজরি গান; বসন্তোৎসবে বসন্ত রাগে বসন্ত বর্ণন গান। বিবাহোপলক্ষে শিবের কিম্বদন্তি রামচন্দ্রের বিবাহ গান এইরূপ গান হইয়া থাকে। কোন অমঙ্গল ঘটনা উপস্থিত হইলে রাজা হরিশ্চন্দ্র, নল, সত্যবান্ অথবা শ্রীরামচন্দ্রের বা সীতাদেবীর বনবাস সম্বন্ধীয় গান হইয়া থাকে। এ জ্ঞীলোকদিগকে কেহ শিক্ষা দেয় নাই— ইহারা শুনিয়া শুনিয়া শিক্ষাপ্রাপ্ত হইয়াছেন। সঙ্গীত

অথবা আমোদ আহ্লাদের নিমিত্ত নহে। সিদ্ধান্তে সঙ্গীত বহুকাল হইতেই প্রয়োজিত হইয়া আসিতেছে। এক্ষণে হারমোনিয়ম যন্ত্রের সাহায্যে প্রতি ঘরে ঘরে গান হইতেছে দেখা যায়, কেবল ইহাও নহে সময় অসময় নাই যখন ইচ্ছা তখনই গান হইতেছে গানও যে কোন ধর্মমূলক বা দেবদেবীর স্তুত্বস্ততি বিষয়ক বা পরমার্থ বিষয়ক তাহা নহে কেবল প্রেমের কিম্বদন্তি রসরসের গানই হইতেছে। কোথাও কোথাও ঘুমুরও বাজে (পোড়া কপাল বাজালীর) বালিকারা নৃত্য করে।

প্রাচীন বৈষ্ণব-গ্রন্থে পাইয়াছি এবং স্বর্গীয় চিন্তামণি বাপুলি মহাশয়ের নিকটও শুনিয়াছি :—

আম্বুধর্ম্মে যশঃ কীর্তিবৃদ্ধি সৌখ্য ধনানিচ।  
রাজ্যাতি বৃদ্ধি সন্তানঃ পূর্ব রাগেণ জায়তে ॥  
সংগ্রামে বীরতাক্রপং লাভণ্য গুণ কীর্তনং।  
গানে ষাড়বাণাঞ্চ বাদিতং পূর্ব শুরিভিঃ ॥  
ব্যাধিনাশে শত্রুনাশে ভয় শোক বিনাশনে।  
ঔড়বাস্ত প্রগাতব্য্য গ্রহশাস্ত্যর্থ কর্মণে ॥

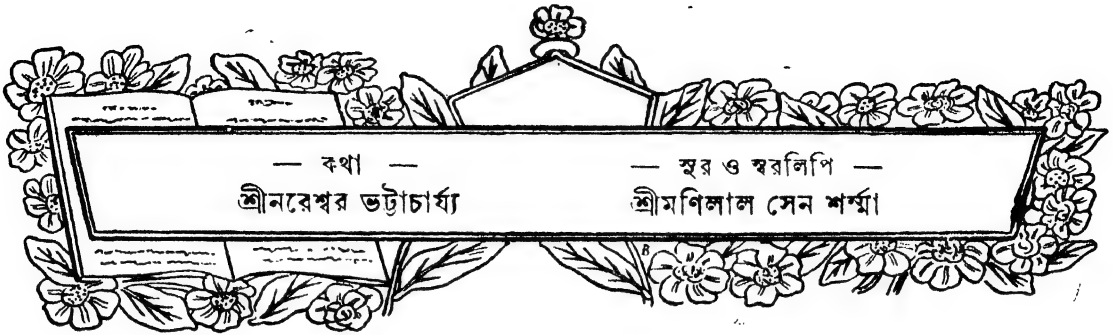
## গান

### ত্রিবিদ্যভূষণ দাশ গুপ্ত

ও তোর থেয়া বাঁধা ঘাটে  
তুই মিছামিছি কাল কাটালি  
রূপ নগরীর বিশাল হাটে।

তোর হাট বেসাতী ফুরিয়ে গেছে  
বেচার কড়ি ছয়টা আছে  
তাই শুনে তুই দিন কাটালি  
ভাবলিনা তোর সময় কাটে।

ওরে আমার মন হাটুরি  
খেললি কত ছল চাতুরি  
সার হ'ল তোর কাণা কড়ি  
কি দিবি তুই খেয়ার পাটে ॥



সাহানা-মিশ্র-একতাল

তোমাতে খুঁজে সারা ত্রিভুবন  
ওরে ও অভিমানী বন্ধু  
ধরণী তোমাতে নিমগন ।

পাপিয়া বিরহ ব্যথা প্রকাশে  
প্রসূন দখিণ বায়ু সকাশে  
কাঁদিয়া ঢালিছে প্রাণ মন  
ওরে ও অভিমানী বন্ধু  
ধরণী তোমাতে নিমগন ।

—“মধু-মিলন”

স্বাস্ত্রী

II সা সা মা | না মা মা | মা পা না | মপা মজ্ঞা না | মা পা না |  
তো মা রে | ০ খোঁ ছে | সা রা ত্রি | ভু ০ ০ ব ন | ও রে ০

না সা | সা রা মজ্ঞা | রসা না সা | গা ধা পা | ধা পা পা |  
০ ও ০ | অ ভি মা ০ | নী ০ বন্ধু | ধ র গী | তো মা তে |

মা পা মজ্ঞা | জ্ঞা না সা II  
নি ম গ ০ | ০ ০ ০ ন

## অন্তরা

II <sup>০</sup> পা <sup>১</sup> গা <sup>১</sup> ধা | <sup>১</sup> পা <sup>১</sup> মা <sup>১</sup> পা | <sup>+</sup> ধা <sup>১</sup> পা <sup>১</sup> - | <sup>০</sup> মপা <sup>০</sup> মজ্ঞা <sup>১</sup> - | <sup>০</sup> পা <sup>১</sup> রী <sup>১</sup> রী |  
 পা পি 'য়া | বি র হ | বা থা ০ | প্র ০ ০ কা শে | প্র স্ব ন |

<sup>১</sup> পা <sup>১</sup> রী <sup>১</sup> রী | <sup>+</sup> সী <sup>১</sup> সী <sup>১</sup> পা | <sup>০</sup> গা <sup>১</sup> গা <sup>১</sup> - | <sup>০</sup> ধা <sup>১</sup> ধা <sup>১</sup> ধা | <sup>১</sup> পা <sup>১</sup> পা <sup>১</sup> পা |  
 দ পি গ | বা য় স | কা শে ০ | কা দি য়া | টা লি ছে |

<sup>+</sup> মা <sup>১</sup> পা <sup>১</sup> ধপা | <sup>০</sup> মপা <sup>০</sup> মজ্ঞা <sup>১</sup> - | <sup>০</sup> মা <sup>১</sup> পা <sup>১</sup> না | <sup>১</sup> - না <sup>১</sup> সী | <sup>+</sup> সী <sup>১</sup> রী <sup>১</sup> মজ্ঞা |  
 প্রা ০ ০ ১ | ০ ম ০ ন ০ | ও রে ০ | ০ ও ০ | অ তি ০ মা |

<sup>০</sup> রসী <sup>১</sup> না <sup>১</sup> সী | <sup>০</sup> গা <sup>১</sup> ধা <sup>১</sup> পা | <sup>১</sup> ধা <sup>১</sup> পা <sup>১</sup> পা | <sup>+</sup> মা <sup>১</sup> পা <sup>১</sup> মজ্ঞা | <sup>০</sup> জ্ঞা <sup>১</sup> - সা II II  
 নী ব কু | ধ র গী | তো মা তে | নি ম ০ গ | ০ ০ ন

## পিঙ্গল সূত্র সার

( পূর্ব প্রকাশিতের পর )

শ্রীউপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ

## দ্বিতীয় অধ্যায় \*

এই দ্বিতীয় অধ্যায়ে ষোলটি সূত্র আছে। তন্মধ্যে তৃতীয় হইতে শেষ সূত্র দ্বারা একটি চক্র রচনার উপদেশ পাওয়া যায়। এই উপদেশানুসারে চক্রটি বার বার আঁকিলে ছন্দ বিষয়ের অনেকটা জ্ঞান উপলব্ধি হইবে।

১। প্রথম সূত্র যথা :—ছন্দ ॥১॥

বুদ্ভি ভাব যথা :—ছন্দ শব্দ দ্বারায় এই শাস্ত্রে যত প্রকার ছন্দ আছে তাহা বুঝাইবে। এই ছন্দ শব্দ অক্ষর

সংখ্যাবোধক এবং প্রত্যেক অক্ষরের লঘুগুরুভেদে ছন্দের ভেদ বুঝাইবে।

২। দ্বিতীয় সূত্র যথা :—গায়ত্রী ॥২॥

বুদ্ভি :—এই সূত্র হইতে দ্বাদশ সূত্র পর্যন্ত গায়ত্রী ছন্দের বর্ণন হইবে।

৩। তৃতীয় সূত্র যথা :—দৈব্যেকম্ ॥৩॥

বুদ্ভি ভাব যথা :—দৈবী গায়ত্রী একাক্ষর ছন্দকে বলে। ছন্দ বুঝিবার প্রকৃষ্ট উপায় দাবাৰ্দ্ধি খেলিবার ছকের মত ৬৪টি বার বিশিষ্ট একটি ছক ( বার ) আঁকিতে হইবে যথা :—

	ছন্দ	গায়ত্রী	উষ্ণিক	অম্বুষ্ঠুপ	বৃহতী	পঙক্তি	ত্রিষ্টুপ	জগতী
১।	আর্যী	২৪	২৮	৩২	৩৬	৪০	৪৪	৪৮
২।	দৈবী	১	২	৩	৪	৫	৬	৭
৩।	আসুরী	১৫	১৪	১৩	১২	১১	১০	৯
৪।	প্রাজাপত্য	৮	২২	১৬	২০	২৪	২৮	৩২
৫।	যাজুযী	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
৬।	সাম্নী	১২	১৪	১৬	১৮	২০	২২	২৪
৭।	আর্চী	১৮	২১	২৪	২৭	৩০	৩৩	৩৬
৮।	ব্রাহ্মী	৩৬	৪২	৪৮	৫৪	৬০	৬৬	৭২

প্রথম পংক্তির প্রথম ঘরে আর্যী নাম লিখিবে।  
শীর্ষক ঘরে গায়ত্রীদি সাতটি ছন্দের নাম যথা :—গায়ত্রী,  
উষ্ণিক, অম্বুষ্ঠুপ, বৃহতী, পঙক্তি, ত্রিষ্টুপ ও জগতী  
যথাক্রমে বিবৃত করিবে।\* ছকটির দ্বিতীয় পংক্তির প্রথম  
ঘরে দৈবী শব্দ লিখিবে। ইতিপূর্বে জানিয়াছেন এক  
অক্ষর বিশেষ ছন্দকে দৈবী গায়ত্রী ছন্দ বলে। সেই  
সংজ্ঞা জ্ঞাপনার্থ দ্বিতীয় পংক্তির দ্বিতীয় ঘরে “১” অঙ্ক  
লিখিবেন।

৪। চতুর্থ সূত্র যথা :—আসুরী পঞ্চদশ ॥৪॥

বৃত্তি ভাব যথা :—আসুরী গায়ত্রী ছন্দ পনের অক্ষরে  
হয়। তাহার অক্ষর “মৌ” ১১৪ প্রথম অধ্যায়ের চতুর্দশ  
সূত্র দেখিবেন। এই আসুরী গায়ত্রী ছন্দের লঘু গুরু  
বর্ণের জ্ঞাত “মৌ” সংজ্ঞার ব্যাখ্যা পূর্বেই করা হইয়াছে।  
পূর্বোক্ত ছকটির তৃতীয় পংক্তির প্রথম ঘরে “আসুরী” শব্দ  
লিখিবেন, আর দ্বিতীয় ঘরে ছন্দা সংজ্ঞাবোধক “১৫”  
অঙ্কটি লিখিবেন।

৫। পঞ্চম সূত্র যথা :—প্রাজাপত্যাদৃষ্টৌ ॥৫॥

বৃত্তি ভাব যথা :—প্রাজাপত্য গায়ত্রী ছন্দ আট অক্ষর  
বিশিষ্ট। পূর্বোক্ত ছকটির চতুর্থ পংক্তির প্রথম ঘরে  
প্রাজাপত্য শব্দ লিখিবে, আর দ্বিতীয় ঘরে ছন্দের  
অক্ষরের সংখ্যা বাচক ৮ অঙ্ক লিখিবে।

৬। ষষ্ঠ সূত্র যথা :...যজুযাঃ ষট্ ॥৬॥

বৃত্তি ভাব যথা :...যজুযী গায়ত্রী ছন্দ ছয় অক্ষরে  
হয়। কচিং ভেদেও ছয় অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ যাজুযী গায়ত্রী  
সংজ্ঞা হয়। পূর্বোক্ত ছকটির পঞ্চম পংক্তির প্রথম ঘরে  
যাজুযী শব্দটি লিখিবে, আর দ্বিতীয় ঘরে ছন্দের অক্ষরের  
সংখ্যা ৬ অঙ্ক লিখিবে।

৭। সপ্তম সূত্র যথা :...সাম্নাং দ্বিঃ ॥৭॥

বৃত্তি ভাব যথা :...সূত্রের “দ্বি” শব্দটি দুই সংখ্যাবাচক  
না বুঝিয়া বার সংখ্যা অর্থাৎ দুইবার ছয় ইহা যাহাতে  
বুঝায় তাহারি ব্যাখ্যা দিয়াছেন। এই ব্যাখ্যা আমার  
উদ্দেশ্য সাধনের কোন সাহায্য করিবে না বলিয়া ঐ সকল  
ব্যাখ্যা ত্যাগ করিলাম। বৃত্তির ভাব এইমাত্র বলিলেই  
যথেষ্ট হইবে যে “সাম্নী গায়ত্রী” ছন্দ বার অক্ষর বিশিষ্ট  
ছন্দকে বলে। ছকের ষষ্ঠ পংক্তির প্রথম ঘরে “সাম্নী”

\* চতুর্দশ সূত্রে এই সকল ছন্দের উল্লেখ আছে। পাঠক পাঠিকার ছকটি পূরণ করিবার সুবিধার জ্ঞাত এই  
স্থানে দেওয়া হইয়াছে।

শব্দটি লিখিবে, আর দ্বিতীয় ঘরে ছন্দ বোধক ১২ অঙ্ক লিখিবে।

৮। অষ্টম সূত্র যথা :—...৮৮৮৮ ত্রি ৮৮॥

বৃত্তিভাব যথা :—সূত্রের ত্রি শব্দ তিন গুণ ছয় বোধক, ৬×৩=১৮ অর্থাৎ “আর্চী গায়ত্রী” ছন্দ ১৮ অঙ্কর বিশিষ্ট ছন্দকে বলে। সপ্তম পংক্তির প্রথম ঘরে “আর্চী” শব্দটি লিখিবে, আর দ্বিতীয় ঘরে ছন্দবোধক ১৮ সংখ্যা লিখিবে।

৯। নবম সূত্র যথা :—...ধৌ ধৌ সাম্নাং বর্জিত ৯৯॥

বৃত্তি ভাব যথা :—“সাম্নী”কে দুই দুই দিয়া বাড়াইবে। অর্থাৎ ছকের ষষ্ঠ পংক্তির প্রথম ঘরে “সাম্নী” গায়ত্রী ছন্দের ১২ অঙ্ককে দুই দুই সংখ্যা যোগ করিয়া তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্যন্ত অর্থাৎ উষ্ণিক অহুষ্ণুপ, বৃহতী, পঙ্ক্তি, ত্রিষ্টুপ আর জগতী ঘর পর্যন্ত যথাক্রমে বাড়াইয়া যাইবে। যথা তৃতীয় ঘরে ১৪, চতুর্থ ঘরে ১৬, পঞ্চম ঘরে ১৮, ষষ্ঠম ঘরে ২০, সপ্তম ঘরে ২২ আর অষ্টম ঘরে ২৪ অঙ্ক লিখিবে।

১০। দশম সূত্র যথা :—...ত্রীং ত্রীনুচাম্ ১০॥

বৃত্তিভাব যথা :—পূর্ববদ অর্থাৎ “সাম্নী গায়ত্রী” ছন্দে অঙ্ককে যেমন দুই দুই করিয়া বাড়াইয়াছে তেমনি করিয়া সপ্তম পংক্তির দ্বিতীয় ঘরে “আর্চীর” ১৮ অঙ্ককে তিন তিন করিয়া তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্যন্ত যথাক্রমে বাড়াইয়া যাইবে। অর্থাৎ ছকের তৃতীয় ঘরে ২১, চতুর্থ ঘরে ২৪, পঞ্চম ঘরে ২৭, ষষ্ঠম ঘরে ৩০, সপ্তম ঘরে ৩৩ আর অষ্টম ঘরে ৩৬ লিখিবে।

১১। একাদশ সূত্র যথা :—...চতুশ্চতুরঃ প্রাজাপত্যায়ঃ ১১॥

বৃত্তি ভাব যথা :—চতুর্থ পংক্তির দ্বিতীয় ঘরে প্রাজাপত্য গায়ত্রী ছন্দের ৮ অঙ্ককে পূর্ববদ চার চার করিয়া তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্যন্ত বাড়াইবে। অর্থাৎ ছকের তৃতীয় ঘরে ১২, চতুর্থ ঘরে ১৬ পঞ্চম ঘরে ২০, ষষ্ঠ ঘরে ২৪, সপ্তম ঘরে ২৮ আর অষ্টম ঘরে ৩২ অঙ্ক লিখিবে।

১২। দ্বাদশ সূত্র যথা :—...একৈকং শেষে ১২॥

বৃত্তি ভাব যথা :—দৈবী এবং যাজুষী গায়ত্রী ছন্দের সংখ্যাকে এক এক যোগ করিয়া শেষ ঘর পর্যন্ত বাড়াইবে। অর্থাৎ দ্বিতীয় পংক্তির দ্বিতীয় ঘরের যে দৈবী গায়ত্রীর সংখ্যা ১ আছে তাহাতে এক এক যোগ করিয়া তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্যন্ত লিখিবে। যথা—ছকের তৃতীয় ঘরে ২, চতুর্থ ঘরে ৩, পঞ্চম ঘরে ৪, ষষ্ঠ ঘরে ৫, সপ্তম ঘরে ৬, আর অষ্টম ঘরে ৭ লিখিবে। এইরূপে ছকের পঞ্চম পংক্তির দ্বিতীয় ঘরে যাজুষী গায়ত্রী ছন্দের ৬ সংখ্যাকে তৃতীয় ঘর হইতে শেষ ঘর, অর্থাৎ অষ্টম ঘর পর্যন্ত এক এক যোগ করিয়া বাড়াইবে। অর্থাৎ ছকের তৃতীয় ঘরে ৭, চতুর্থ ঘরে ৮, পঞ্চম ঘরে ৯, ষষ্ঠ ঘরে ১০, সপ্তম ঘরে ১১ আর অষ্টম ঘরে ১২ লিখিবে।

১৩। ত্রয়োদশ সূত্র যথা :—...জহাদাস্বরী ১৩॥

বৃত্তিভাব যথা :—আস্বরী গায়ত্রী ছন্দের এক এক সংখ্যা ত্যাগ করিয়া তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্যন্ত স্থাপিত করিবে। অর্থাৎ ছকের তৃতীয় পংক্তির দ্বিতীয় ঘরের ১৫ সংখ্যা হইতে এক এক কমািয়া তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্যন্ত বসাইবে। যথা :—তৃতীয় ঘরে ১৪, চতুর্থ ঘরে ১৩, পঞ্চম ঘরে ১২, ষষ্ঠ ঘরে ১১, সপ্তম ঘরে ১০ আর অষ্টম ঘরে ৯ লিখিবে।

১৪। চতুর্দশ সূত্র যথা :—

তাহুষ্ণিকগুণ্টু বৃহতী পঙ্ক্তি ত্রিষ্টুপ বজগত্যঃ ১৪॥

বৃত্তি ভাব যথা :—ছকের দ্বিতীয় ঘরের গায়ত্রী ছন্দের পর তৃতীয় ঘর হইতে অষ্টম ঘর পর্যন্ত যথাক্রমে উষ্ণিক অহুষ্ণুপ, বৃহতী, পঙ্ক্তি, ত্রিষ্টুপ আর জগতী এই ছয়টি ছন্দের নাম লিখিবে।

১৫। পঞ্চদশ সূত্র যথা :—

তিশ্রুশ্রুশ্রুঃ সনান্না একৈক্য ত্র্যাক্ষ্যঃ ১৫॥

বৃত্তিভাব যথা :—যাজুষী, সাম্নী, আর আর্চী, এই তিনটি ছন্দের বর্ণ সংখ্যা যোগ করিয়া ৩৬ হয় ; এই ৩৬ অঙ্কের ছন্দকে ত্র্যাক্ষী গায়ত্রী ছন্দ কহে। এই ৩৬ অঙ্ক ছকের অষ্টম পংক্তির দ্বিতীয় ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটি ছন্দের যোগ ফল ৩৬শে ঐক্ষিক ছন্দের ৬ যোগ করিলে ৪২ অঙ্কের

ছন্দকে ব্রাহ্মী অষ্টপু ছন্দ কহে। এই ৪২ অক্ষর অষ্টম পংক্তির তৃতীয় ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটি ছন্দের যোগফল ৩৬ অষ্টপু ছন্দের ১২ যোগ করিলে ৪৮ অক্ষরের, ছন্দকে ব্রাহ্মী অষ্টপু ছন্দ কহে। এই ৪৮ অক্ষর অষ্টম পংক্তির চতুর্থ ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটি ছন্দের যোগফল ৩৬শে বৃহত্তী ছন্দের ১৮ যোগ করিলে ৫৪ অক্ষরের ছন্দকে ব্রাহ্মী বৃহত্তী ছন্দ কহে। এই ৫৪ অক্ষর অষ্টম পংক্তির পঞ্চম ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটি ছন্দের যোগফল ৩৬শে পংক্তি ছন্দের ২৪ যোগ করিলে ৬০ অক্ষরের ছন্দকে ব্রাহ্মী পংক্তি ছন্দ কহে। এই ৬০ অক্ষর অষ্টম পংক্তির ষষ্ঠ ঘরে লিখিবেন। উক্ত তিনটি ছন্দের যোগফল ৩৬শে ত্রিষ্টপু ছন্দের ৩০ যোগ করিলে ৬৬ অক্ষরের ছন্দকে ব্রাহ্মী ত্রিষ্টপু ছন্দ কহে। এই ৬৬ অক্ষর অষ্টম পংক্তির সপ্তম ঘরে লিখিবে। আর উক্ত তিনটি ছন্দের যোগফল ৩৬শে জগতী ছন্দের ৩৬ যোগ করিলে ৭২ অক্ষরে ব্রাহ্মী জগতী-ছন্দ কহে। এই ৭২ অক্ষর অষ্টম পংক্তির অষ্টম ঘরে লিখিবেন।

১৬। ষষ্ঠদশ সূত্র যথা :—প্রাগ্‌জ্জ্বামার্গ ইতি ॥২৬॥

বৃত্তি ভাব যথা :—দৈবী, অম্বদা ও প্রাজাপত্য। এই তিন ছন্দের যোগফল ২৪ অক্ষরে আৰ্যী গায়ত্রী ছন্দ হয়। এই ২৪ ছকের প্রথম পংক্তির দ্বিতীয় ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটি ছন্দের যোগফল ২৪শে উষ্টিক ছন্দের ৪ যোগ করিলে ২৮ অক্ষরের ছন্দকে আৰ্যী গায়ত্রী ছন্দ কহে। এই ২৮ অক্ষর ছকের প্রথম পংক্তির তৃতীয়

ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটি ছন্দের যোগফল ২৪শে অষ্টপু ছন্দের ৮ যোগ দিলে ৩২ অক্ষরের ছন্দকে আৰ্যী অষ্টপু ছন্দ কহে। এই ৩২ অক্ষর প্রথম পংক্তির চতুর্থ ঘরে লিখিবে। উক্ত তিনটি ছন্দের যোগফল ২৪শে বৃহত্তী ছন্দের ১২ যোগ দিলে ৩৬ অক্ষরের ছন্দকে আৰ্যী বৃহত্তী ছন্দ কহে। এই ৩৬ অক্ষর প্রথম পংক্তির পঞ্চম ঘরে লিখিবেন। উক্ত তিন ছন্দের যোগফল ২৪শে পঙ্কতি ছন্দের ১৬ যোগ দিলে ৪০ অক্ষরের ছন্দকে আৰ্যী পঙ্কতি ছন্দ কহে। এই ৪০ অক্ষর প্রথম পংক্তির ষষ্ঠ ঘরে লিখিবেন। উক্ত তিনটি ছন্দের যোগফল ২৪শে ত্রিষ্টপু ছন্দের ২০ যোগ দিলে ৪৪ অক্ষরের ছন্দকে আৰ্যী ত্রিষ্টপু ছন্দ কহে। এই ৪৪ অক্ষর প্রথম পংক্তির সপ্তম ঘরে লিখিবেন। আর উক্ত তিনটি ছন্দের যোগফল ২৪শে জগতী ছন্দের ২৪ যোগ করিলে ৪৮ অক্ষরের ছন্দকে আৰ্যী জগতী ছন্দ কহে। এই ৪৮ অক্ষর প্রথম পংক্তির অষ্টম ঘরে লিখিবেন।

১৭। উপরোক্ত ১৬টি সূত্র দ্বারা ছন্দের কতক জ্ঞান সম্ভব। উক্ত ১৬টি সূত্র দ্বারা ছন্দ ছকটি যে ক্রমে অঙ্কিত হইল, পাঠক পাঠিকার প্রতি অমুরোধ যে এইরূপে ছক আঁকিয়া, তাহার ৬৪টি ঘর সূত্রানুসারে যথাক্রমে পূরণ করিবেন। একটি ছক পূরণে বিশেষ ফল হইবে না। আমার অমুরোধ পূরিত ছকটি নষ্ট করিয়া পুনরায় নূতন ছক আঁকিয়া সূত্রানুসারে পূরণ করিবেন। এইরূপে পুনঃ পুনঃ ছক আঁকিয়া যথাক্রমে পূরণ করিলে ছন্দের জ্ঞান হইবে।

## উদ্ভট-শ্লোক

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ মিত্র এম্-এ, বি-এল

- ১। গোকুলে আকুল সবে, পশুগণ ভূণ নাহি খায়,  
কোকিল হয়েছে মুক, ময়ূরঃনাচেনা আর,  
তোমার বিরহে, কৃষ্ণ, শুখায় সকলে, হায়,  
(শুধু) হরিণাক্ষী-অশ্রুজলে বাড়ে জল যমুনার ॥





### রাত্রি যদি না পোহাবি

খট-মিষ্ট—একতাল।

রাত্রি যদি না পোহাবি ফুটবি কেমন করে' ?  
 রোদ্দ ও জল না লাগিলে অমনি কি ফল ফলে ?  
 ছুখ-দহন আসছে প্রাণে  
 গহন-রাতি কাটা গানে—  
 পোহাবে রাত—হবে প্রভাত, ফুটবে কমল হৃদয়-সরে ।

কাটায় পাখী ঝড়ের রাতি সকাল বেলা গায়  
 কতই বাধা ঠেলে নদী সাগর পানে ধায় ।  
 তেমনি তরই চ'লে যা'না  
 কাজ কি নানান ভাবনা আনা—  
 ছুখের রাতি কাটিয়ে দে'না, আশার গানে হৃদয় ভরে' ॥

II <sup>২</sup>মা -১ মা | <sup>৩</sup>গা মা -১<sup>১</sup> | <sup>০</sup>পা -১ পা | <sup>১</sup>পা পা -গা I <sup>২</sup>দা -১ দা |  
 রা ০ ত্রি | য দি ০ | না ০ পো | হা বি ০ হু ট বি |

<sup>৩</sup>পা মগা মা | <sup>০</sup>মা পা -১ | <sup>১</sup>-১ -১ -১ I <sup>২</sup>না -১ না | <sup>৩</sup>স' স' -স্বা' |  
 কে ম ০ ন | ক রে ০ | ০ ০ ০ ০ রা ০ ত্রি | য দি ০ |

<sup>০</sup>না<sup>১</sup> -১ সী<sup>১</sup> | দা<sup>১</sup> দা<sup>১</sup> -১ I পা<sup>২</sup> -১ দা<sup>১</sup> | পা<sup>১</sup> মগা<sup>১</sup> মা<sup>১</sup> | মা<sup>১</sup> পা<sup>১</sup> -১ |  
না<sup>০</sup> ০ পো<sup>০</sup> | হা<sup>০</sup> বি<sup>০</sup> ০ ফু<sup>০</sup> ট<sup>০</sup> বি<sup>০</sup> | কে<sup>০</sup> ম<sup>০</sup> ন<sup>০</sup> | ক<sup>০</sup> রে<sup>০</sup> ০ |

<sup>১</sup>-১ -১ -১ I মপা<sup>২</sup> -১ জ্ঞা<sup>১</sup> | জ্ঞা<sup>১</sup> জ্ঞা<sup>১</sup> -১ | মা<sup>১</sup> -১ মা<sup>১</sup> | মা<sup>১</sup> মা<sup>১</sup> -১ I  
০ ০ ০ হো<sup>০</sup> ০ ০ জ<sup>০</sup> | ও<sup>০</sup> জ<sup>০</sup> ল<sup>০</sup> | না<sup>০</sup> ০ লা<sup>০</sup> | গি<sup>০</sup> লে<sup>০</sup> ০

<sup>২</sup>জ্ঞা<sup>১</sup> -১ জ্ঞা<sup>১</sup> | জ্ঞা<sup>১</sup> ধা<sup>১</sup> -জ্ঞা<sup>১</sup> | ধা<sup>১</sup> সা<sup>১</sup> -১ | -১ -১ -১ II  
অ<sup>০</sup> ম<sup>০</sup> নি<sup>০</sup> | কি<sup>০</sup> ফ<sup>০</sup> ল<sup>০</sup> | ফ<sup>০</sup> লে<sup>০</sup> ০ | ০ ০ ০

II { <sup>২</sup>দা<sup>১</sup> -১ দা<sup>১</sup> | না<sup>১</sup> সী<sup>১</sup> -১ | ধা<sup>১</sup> -১ সী<sup>১</sup> | না<sup>১</sup> সী<sup>১</sup> -১ I দা<sup>২</sup> ধা<sup>১</sup> -১ |  
হু<sup>০</sup> ০ ধ<sup>০</sup> | দ<sup>০</sup> হ<sup>০</sup> ন<sup>০</sup> | আ<sup>০</sup> স<sup>০</sup> চে<sup>০</sup> | শা<sup>০</sup> গে<sup>০</sup> ০ | গ<sup>০</sup> হ<sup>০</sup> ন<sup>০</sup> |

<sup>১</sup>ধা<sup>১</sup> ধা<sup>১</sup> -১ | ধা<sup>১</sup> সী<sup>১</sup> -১ | না<sup>১</sup> সী<sup>১</sup> -১ } I দা<sup>২</sup> দা<sup>১</sup> -ধা<sup>১</sup> | সী<sup>১</sup> সী<sup>১</sup> -১ |  
রা<sup>০</sup> তি<sup>০</sup> ০ | কা<sup>০</sup> টা<sup>০</sup> ০ | গা<sup>০</sup> নে<sup>০</sup> ০ } পো<sup>০</sup> হা<sup>০</sup> ০ | বে<sup>০</sup> রা<sup>০</sup> ত<sup>০</sup> |

<sup>০</sup>না<sup>১</sup> সী<sup>১</sup> -না<sup>১</sup> | দা<sup>১</sup> পা<sup>১</sup> -১ I জ্ঞা<sup>২</sup> -১ জ্ঞা<sup>১</sup> | দা<sup>১</sup> দা<sup>১</sup> -পা<sup>১</sup> | মা<sup>১</sup> জ্ঞা<sup>১</sup> -১ |  
হ<sup>০</sup> বে<sup>০</sup> ০ | প্র<sup>০</sup> ভা<sup>০</sup> ত<sup>০</sup> ফু<sup>০</sup> ট<sup>০</sup> বে<sup>০</sup> | ক<sup>০</sup> ম<sup>০</sup> ল<sup>০</sup> | হু<sup>০</sup> দ<sup>০</sup> য<sup>০</sup> |

<sup>১</sup>ধা<sup>১</sup> সা<sup>১</sup> -১ II  
স<sup>০</sup> রে<sup>০</sup> ০

II { <sup>২</sup>সা<sup>১</sup> মা<sup>১</sup> -১ | দা<sup>১</sup> দা<sup>১</sup> -না<sup>১</sup> | না<sup>১</sup> না<sup>১</sup> -১ | সা<sup>১</sup> সা<sup>১</sup> -জ্ঞা<sup>১</sup> I জ্ঞা<sup>২</sup> জ্ঞা<sup>১</sup> -১ |  
কা<sup>০</sup> টা<sup>০</sup> য<sup>০</sup> | পা<sup>০</sup> ধী<sup>০</sup> ০ | বা<sup>০</sup> ডে<sup>০</sup> ব<sup>০</sup> | রা<sup>০</sup> তি<sup>০</sup> ০ | স<sup>০</sup> কা<sup>০</sup> ল<sup>০</sup> |

৩ ঋ ঋ -ন্‌ | ০ সা -১ -১ | ১ -১ -১ -১ I ২' সা মা -১ | ৩ মা মা -১ |  
বে লা ০ | গা ০ ০ | ০ য় ০ ক ত ই | বা ধা ০ |

০ পা পা -১ | ১ পা পা -গা I ২' গা দা -১ | ৩ দা দা পমা | ০ পা -১ -১ |  
ঠে লে ০ | ন দী ০ | সা গ র | পা নে ০ ই | ধা ০ ০ |

১  
-১ -১ -১ } II  
০ য় ০ }

II { ২' দা -১ দা | ৩ না সা -১ | ০ ঋ সা -১ | ১ না সা -১ I ২' দা -ঋ ঋ |  
তে ম্ নি | ত র ই | চ লে ০ | যা' না ০ কা য় কি |

৩ ঋ ঋ -১ | ০ ঋ -১ সা | ১ না সা -১ } I ২' দা ঋ -১ | ৩ দা সা -১ |  
না না ন্‌ | ভা ব না | আ না ০ | ছ থে র | রা তি ০ |

০ না সা -না | ১ দা পা -১ I ২' জা জা -১ | ৩ দা দা -পা | ০ মা জা -১ |  
কা টি য়ে | দে না ০ আ শা র | গা নে ০ | হ দ য় |

১  
ঋ সা -১ III II  
ভ রে ০

বঙ্গদেশের প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গবাদক

## শ্রীঅখিলচন্দ্র পাকড়াশী

জনৈক গুণমুগ্ধ ভক্ত

বঙ্গদেশে মৃদঙ্গের ওস্তাদদিগের মধ্যে জমিদার শ্রীযুক্ত অখিলচন্দ্র পাকড়াশী মৃদঙ্গশাস্ত্রী মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। পাবনা জেলার স্থল গ্রামের সুপ্রসিদ্ধ পাকড়াশী জমিদার বংশে ১২৭৯ সালের ২৫শে ভাদ্র তিনি জন্মগ্রহণ করেন। ইনি



শ্রীঅখিলচন্দ্র পাকড়াশী

স্বর্গীয় বিনোদলাল পাকড়াশী বেদান্তশাস্ত্রী মহাশয়ের ঔরষজাত এবং দেবলাল পাকড়াশী মহাশয়ের দত্তকপুত্র। পৈতৃক ভূসম্পত্তি পালন সংরক্ষণ কার্যে তাঁহাকে বাধ্য হইয়া নিজ জন্ম-

ভূমিতেই থাকিতে হয়। এজন্য তিনি সদাসর্বদা কলিকাতা যাতায়াত করিতে পারেন না। কাজেই আধুনিক গীতবাড়ানুরাগী যুবক সম্প্রদায়ের অনেকেই হয়ত তাহাকে চেনেন না কিন্তু ওস্তাদ মহলে তাঁহার নাম সকলেই বিশেষ বিদিত আছেন।

বাল্যে নিজ জন্মভূমিতে মাইনর স্কুলের শেষ পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া তিনি বিদ্যার্জনের জন্ত কলিকাতায় গমন করেন এবং হাই-স্কুলে পাঠাভ্যাস করিতে থাকেন। তথায় পাঠ্যাবস্থাতেই ১২৯৮ সালে সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গাচার্য পরলোকগত মুরারি মোহন গুপ্ত মহাশয়ের নিকট তিনি পাশোয়াজ বাজনা শিখিতে আরম্ভ করেন। এই সময় স্বীয় তীক্ষ্ণ মস্তিষ্ক ও প্রতিভার পরিচয় প্রদান করিয়া অল্পকাল মধ্যেই তিনি মুরারি বাবুর পরম স্নেহ-ভাজন প্রিয়শিষ্য হইয়া উঠিলেন। শিক্ষা সময়ে যত কঠিন ছন্দের বোল হউক না কেন গুরুদেব একবার বলিয়া দিলেই অখিল বাবু তাহা অবিলম্বে আয়ত্ত করিয়া ফেলিতেন। মুরারিবাবু জীবিত থাকা পর্য্যন্ত অখিলবাবু তাঁহার নিকট পরম যত্নের সহিত মৃদঙ্গ বাজনা শিক্ষা করেন এবং মৃদঙ্গের ওস্তাদরূপে সুপরিচিত হন। এই সময় মুরারি বাবুর দুইজন শিষ্যই বিশেষ খ্যাতি লাভ করেন, তন্মধ্যে কলিকাতার শ্রীযুক্ত দ্বর্লভচন্দ্র

ভট্টাচার্য্য মহাশয় একজন ও শ্রীযুক্ত অখিলচন্দ্র পাকড়াশী মহাশয় অন্যতম। এই দুই ব্যক্তিই মুরারি বাবুর শিষ্যবর্গের মধ্যে সর্বাগ্রগণ্য।

শিক্ষাকালে অখিলবাবু যেরূপ পরিশ্রম ও অধ্যবসায় সহকারে হস্তসাধনা করিয়াছিলেন, তাহা প্রকৃতই বিষ্ময়কর। প্রতিদিন চারি দণ্ড রাত্রি থাকিতে শয্যা ত্যাগ করিয়া নিয়মিতরূপে চারি পাঁচ ঘণ্টা তিনি বাজনা অভ্যাস করিতেন। পৌষ মাঘ মাসের ভীষণ শীতে গভীর নিশীথে তিনি বাজনা অভ্যাস আরম্ভ করিতেন এবং বাজাইতে বাজাইতে হাত গরম রক্তবর্ণ হইয়া উঠিলে ঠাণ্ডাজলে হস্ত নিমজ্জিত করিয়া রাখিতেন। নখগুলি কুঞ্চিত হইয়া উঠিলে তিনি পুনরায় বাজনা আরম্ভ করিতেন। এইরূপে অবিশ্রান্ত চারি পাঁচ ঘণ্টা বাজনা অভ্যাস করিতেন। হস্তের কোমলতা সম্পাদন ও বাজনার মাধুর্য্য বিকাশের জন্ত তিনি যেরূপ ঐকান্তিক সাধনা করিয়াছিলেন, তদ্রূপ সাফল্য লাভও করিয়াছেন। তাঁহার বাজনার অদ্ভুত বৈশিষ্ট্য মৃদঙ্গের স্রুমধুর ধ্বনি। তাঁহার হস্তচালন কৌশল এত দ্রুত অথচ কোমল যে, যিনি একবার তাঁহার বাদ্য শ্রবণ করিয়াছেন তিনিই আনন্দাপ্লুত হ্রময়ে বাদকের প্রশংসা না করিয়া থাকিতে পারেন নাই। তাঁহার হস্তে পাখোয়াজের বাঁয়া (বামদিগের তাল) হইতে যে অন্তর্ভেদী জলদ গম্ভীর ধ্বনি প্রকাশ হয়, তাহা এতদ্দেশীয় ওস্তাদদিগের মধ্যে অতীব বিরল এবং এই কারণেই তাঁহার বাদ্য সমধিক মধুর ও চিত্তাকর্ষণক্ষম হয়। তাঁহার আরও একটি বৈশিষ্ট্য এই যে তাঁহার আদৌ কোন প্রকার অঙ্গভঙ্গী কি মুদ্রা দোষ নাই।

তিনি পৈতৃক উত্তরাধিকারে প্রভূত সম্পত্তির

মালিক হইয়াও বৈষয়িক কার্যের মধ্যে গীত বাদ্যানুশীলন কখনও ত্যাগ করেন নাই। নিজ বাড়ীতে ২১৩ জন কালোয়াত রাখিয়া তিনি এই বিদ্যার চর্চা রক্ষা করিয়াছেন। এই সকল গুণী কালোয়াতগণের মধ্যে কলিকাতা কালীঘাটের হালদার বংশ সম্ভূত ধ্রুপদী ওস্তাদ শ্রীযুক্ত বৈকুণ্ঠ নাথ হালদার মহাশয়ের নাম উল্লেখযোগ্য। ইনি গোয়ালিয়রের সুপ্রসিদ্ধ মোরাদালী খাঁর সাক্ষরদ ছিলেন। এইরূপ একজন সুকণ্ঠ ধ্রুপদী কালোয়াদ ও মৃদঙ্গের ওস্তাদ স্থলগ্রামে দীর্ঘকাল অবস্থান করায় রাজসাহী বিভাগে গীত বাদ্যানুশীলনে স্থলগ্রাম একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য স্থান হইয়াছে। অখিলবাবুর গুণ-গরিমায় বিদেশ হইতে অনেক ধ্রুপদী গায়ক স্থলগ্রামে আগমন করিতেন এবং তাঁহার সহিত সঙ্গত করিয়া সম্ভট্টচিত্তে প্রত্যাবর্তন করিতেন। অগ্গাণ্ড ওস্তাদদের মধ্যে দীল্লির সুপ্রসিদ্ধ ওস্তাদ রহিম খাঁ সাহেবও স্থলগ্রামে আসিয়া তাঁহার সহিত সঙ্গত করিয়া সম্ভট্ট হইয়া গিয়াছিলেন। নিজ জেলার বাহিরে নানাস্থানে তিনি বড় বড় মজলিসে বিশেষ সুখ্যাতি লাভ করিবার সুযোগ প্রাপ্ত হইয়াছেন। তন্মধ্যে কয়েকটি বিশেষ উপলক্ষ্যের উল্লেখ করা অপ্ৰাসঙ্গিক হইবে না।

১৩০৯ সালে দিনাজপুরের তদানীন্তন মহা-রাজাধিরাজ স্বর্গীয় গিরিজানাথ রায় বাহাদুরের বৈঠকখানায় তাহার নিজ কালোয়াতের সহিত এবং প্রসিদ্ধ ওস্তাদ আশাদালী খাঁ সাহেবের সম্মুখে তথাকার গভর্নমেন্ট উকীল প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ বাদক ৩মাধবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সহিত প্রতিযোগিতায় এক মজলিস হয়। তাহাতে অখিলবাবু বিশেষ সুখ্যাতি অর্জন করেন।

১৩১১ সালে ঢাকা নগরীতে ধানকোড়া নিবাসী জমিদার ৬হেমচন্দ্র রায় মহাশয়ের আলায়ে ঢাকার প্রসিদ্ধ ওস্তাদ হরি কৰ্ম্মকার ও এমদাদ খাঁ সাহেবের সহিত এবং কলিকাতা হইতে আগত শিব নারায়ণ মিহির জিউর প্রধান শাক্ৰেদ শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের সহিত যে মজলিস হইয়াছিল তাহাতেও তিনি বিশেষ প্রশংসা লাভ করেন।

১৩১৪ সালে মজ্ফরপুরে নিজ সতীর্থ ৬চারু চন্দ্র মুখোপাধ্যায় জমিদার মহাশয়ের আলায়ে এবং ১৩৩৫ সালে জয়দেবপুরে ভাওয়ালের রাজ-বাড়ীতে নিজ কালোয়াত সঙ্গে লইয়া মজ্ফলিস করেন। ৬কাশীধামে প্রসিদ্ধ কালোয়াত ৬অঘোর চন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয়ের সঙ্গে এবং বিলম্বিত লয়ের শ্রেষ্ঠ সাধক ৬উপেন্দ্রনাথ রায় মহাশয়ের সঙ্গে এবং বর্তমান সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত হরি নারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের সহিত তিনি সঙ্গত করিয়া প্রশংসা ভাজন হইয়াছেন।

১৩২২ সালে কলিকাতায় মহামহোপাধ্যায় শ্রীযুক্ত শ্যামাদাস কবিরাজ মহাশয়ের আলায়ে প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত লছমিপ্রসাদ মিহির জির সহিত সঙ্গত করেন।\* নবদ্বীপ ধামের প্রসিদ্ধ কালোয়াত শ্রীযুক্ত নিলু ওস্তাদজির সহিতও তাহার সঙ্গত হইয়াছিল। সুসঙ্গের পরলোকগত মহারাজা মুকুন্দচন্দ্র সিংহ বাহাদুরের আস্থানে তাহার কলিকাতার আলায়ে তিনি সঙ্গত করিয়া শ্রোতৃবৃন্দের মনোরঞ্জন করিয়াছিলেন। ঢাকা নগরীতে মহামহোপাধ্যায় শ্রীযুক্ত প্রসন্নকুমার তর্করত্ন মহাশয়ের ভবনে ঢাকার শ্রেষ্ঠ মৃদঙ্গবাদক উপেন্দ্রলাল বসাক মহাশয়ের সহিত প্রতি-যোগিতায় এক বিরাট মজলিস হইয়াছিল।

তথায় গুরু কৃপায় অখিলবাবু বিশেষ সম্মানিত হন।

বিগত ১৩২৬ সনে দ্বারবঙ্গের মহারাজাধিরাজ বাহাদুরের সভাপতিত্বে ময়মনসিংহ সহরে ব্রহ্মণ্য বাবু স্থানীয় সমাজের প্রতিনিধিক্রমে সম্মিলনে— যোগদান করেন। তথায় অখিলবাবুর মৃদঙ্গ বিদ্যার অসাধারণ প্রতিভার পরিচয় পাইয়া উক্ত মহা-সম্মিলন হইতে তাঁহাকে “মৃদঙ্গ শাস্ত্রী” উপাধি প্রদান করেন। তাঁহার নিকট অনেক দূরগত ছাত্র পাখোয়াজ শিক্ষা করিতে আসিতেন এবং এই সকল শিক্ষার্থীদিগকে তিনি নিজালয়ে আহার ও বাসস্থান দিয়া যত্নের সহিত শিক্ষা দিতেন। কিন্তু অনেকেই ধৈর্য্যাবলম্বন পূর্বক পরিশ্রম করিতে বিমুখ হওয়ায় শেষ পর্য্যন্ত থাকিয়া শিক্ষালাভ করিতে পারেন নাই কেবল মাত্র রাজসাহী নিবাসী শ্রীযুক্ত ভগবানচন্দ্র সেন মহাশয়, তাঁহার নিকট থাকিয়া পাখোয়াজ বাজনা শিক্ষা করেন। তিনি বর্তমানে মৃদঙ্গ বাজনায় সুখ্যাতি অর্জন করিয়াছেন। এখন অধিকাংশ সময় তিনি কাশীতে অবস্থান করেন। বর্তমানে অখিলবাবু তাঁহার দৌহিত্র শ্রীমান বিমলেন্দু মুখোপাধ্যায়কে পাখোয়াজ শিক্ষা দিতেছেন।

অখিলবাবু কেবল মৃদঙ্গ বাজনা লইয়াই ব্যাপৃত থাকেন নাই। সঙ্গীত শাস্ত্র ও নাট্য-কলায় তিনি যথেষ্ট প্রতিভা প্রদর্শন করিয়াছেন স্থানীয় গ্রামে নাট্যাভিনয়ের বিশেষ সুবন্দোবস্ত আছে এবং এই স্থানের আদি আৰ্য্য রঙ্গভূমি পাবনা জেলায় অতীব প্রাচীন ও সুপ্রসিদ্ধ প্রতিষ্ঠান বাল্যকাল হইতে অখিলবাবু এই রঙ্গক্ষেত্রে অভিনয় করিয়া নাট্যকলানুশীলনের বিশেষ পরিচয় প্রদান করিয়াছেন। এই

রঙ্গক্ষেত্রে সমুদয় অভিনয়ের শ্রেষ্ঠ ও সর্বাপেক্ষা কঠিন ভূমিকায় অবতরণ করিয়া তিনি পূর্বাপর শ্রোতৃবৃন্দের মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হইয়াছেন। বিগত ২০০-বৎসর যাবত তিনি এই নাট্য সমিতির Dramatic Director পদে থাকিয়া নাট্যাভিনয়ে গ্রামস্থ শিক্ষিত যুবকবৃন্দের উৎসাহ বর্দ্ধন করিতেছেন। তাঁহার আলয়ে প্রায়ই সঙ্গীতের বৈঠক হয়, এবং তিনি স্বয়ং যোগদান করিয়া সকলকে উৎসাহ প্রদান করেন। জেলার, জজ, ম্যাজিস্ট্রেট, এবং ইউরোপীয় রাজ কর্মচারীগণ পর্য্যন্ত স্থানীয় গ্রামের থানা রেজেন্টী অফিস প্রভৃতি পরিদর্শন উপলক্ষে আগমন করিলে তাঁহারাও অখিলবাবুর মৃদঙ্গ বাজনা শ্রবণ করিবার সুযোগ কখনই পরিত্যাগ করেন না। তাঁহার আদর্শে ও অনুপ্রেরণায় পাকড়াশী বংশে এবং স্থানীয় গ্রামে অনেকেই গীত-বাদ্যানুশীলনে পারদর্শীতা লাভ করিয়াছেন।

অখিলবাবুর অমায়িক ব্যবহার ও সদাশয়তা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। উচ্চ বংশোদ্ভব জমিদার

হইয়াও তিনি স্বীয় কুলোচিত ধর্ম্মপরায়ণতা ও সদাচার সম্পূর্ণ প্রতিপালন করিয়া আসিতেছেন। বিষয় সম্পত্তির মধ্যে থাকিয়াও তিনি আত্মোন্নতি কল্পে বিশেষ যত্নবান। বিগত দ্বাদশবর্ষ যাবৎ তিনি নিজালায়ে হরিভক্তি প্রদায়িনী সভা স্থাপন করিয়া নাম প্রচারে বিশেষ সহায়তা করিতেছেন। এই সভার বার্ষিক উৎসব প্রতি বৎসর বৈশাখী সংক্রান্তিতে তাঁহার আলয়ে মহাসমারোহে সম্পন্ন হইয়া থাকে। প্রতি শনিবারে এই সভায় ভাগবত পাঠ ও কীর্ত্তন হইয়া থাকে।

দেশের হিতসাধনে তাঁহার বিশেষ চেষ্টা আছে। স্থানীয় ইউনিয়ন বোর্ডের প্রেসিডেন্ট স্বরূপে তিনি জন্মভূমির নানা প্রকার হিতসাধনে যত্ন লইতেছেন। কয়েক বৎসর যাবত তাহার স্বাস্থ্যভঙ্গ হওয়ায় অধিক কাজকর্ম্ম করিতে পারেন না। তিনি দীর্ঘজীবন লাভ করিয়া গীত বাদ্যানুরাগী গুণীসমাজের স্বীয় বংশের ও পাবনা জেলার এবং উত্তর পূর্ববঙ্গের মুখোজ্জল করিতে থাকুন ইহাই প্রার্থনা।

## গান

( সুর—আমার সত্য মিথ্যা সকলি ভুলায়ে দাও )

শ্রীসর্বেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

আমার পাপ-পুণ্য সকলি ভুলায়ে দাও

আমায় নিঃস্ব ক'রে যাও !

তোমারে 'ভুলি' বা তোমারে স্মরিয়া

এসেছি যে সব কর্ম্ম করিয়া—

সকলি তাহার বিশ্বাস-সাগরে ডুগাও ;—

হরষ অথবা বিষাদ হইতে আমারে বাঁচাও ॥ .

## পাশ্চাত্যে লোক-সঙ্গীত

ত্ৰীবিমল সেন

সকল দেশেই এমন অনেক গান এবং ছড়া আবহমান-কাল থেকে চলে আসছে, যার রচয়িতা কে, কেউ তা জানে না বা জানবার আবশ্যকতাও বোধ করে না। লোকের মুখে মুখেই তা বেশীর ভাগ প্রচলিত। আমরা এই শ্রেণীর গানকে লোক-সঙ্গীত নাম দিয়ে নিচ্ছি। এই লোক-সঙ্গীত বিভিন্ন দেশে সঙ্গীত-বিদদের কি রকম ভাবে উদ্ধৃক এবং অমুপ্রাণিত ক'রে এসেছে তাহাই আমরা আজ আলোচনা করব।

গোড়ায়ই ব'লেছি, এ লোক-সঙ্গীতের কোন বিশিষ্ট রচয়িতা নেই। কোন আদিম যুগে কোন অখ্যাত পল্লীকবি হয়ত তার অংশ বিশেষের রূপ দিয়ে গিয়েছিল। বাকিটা তাকে কেন্দ্র ক'রে গড়ে উঠেছে। এ যেন তাজমহল গড়ার মত। কেউ কেউ তার ভিত্তি-স্থাপন করেছে, কেউ কেউ ইমারৎ গড়েছে, কেউ কেউ কারুকার্য করেছে। বছর সমবেত চেষ্টার ফল তাজমহল। বছর সুরসাধনার ফল এই লোক-সঙ্গীত। অভিধানের পাতায় হয়ত এর স্থান হয়নি, ইতিহাস হয়ত এর কথা জানেও না। কিন্তু বিশাল বট যেমন অভিধান এবং ইতিহাসে স্থান পাবার লোভ না রেখে বছরের পর বছর ছাড়া দান ক'রে থাকে, এ লোক-সঙ্গীতও তেমনি যুগ-যুগ ধ'রে মানুষের বুকে সুর এবং সৌন্দর্যের ঢেউ তুলে তার শোকে শান্তি, বিপদে আনন্দ, এবং জীবনে, মানবপ্রীতি সঞ্চার ক'রে চ'লে এসেছে। এ সঙ্গীত যেমন বহু লোকের আবেগপূর্ণ স্রব হ'তে সহজ ভাবে উচ্ছসিত হ'য়েছিল, মানুষও তেমনি একে সহজ ভাবে নিয়ে থাকে। রোদ, বাতাস মাটির এ লোক-সঙ্গীত মানুষের জীবনে সহজ ভাবে লীলা করতে থাকে।\*

তাই এ লোক-সঙ্গীত কোন একজন বিশিষ্ট ব্যক্তির

ভাব প্রকাশ করে না। এ এক-একটা গোটা জাতির ইতিহাস, এবং এর স্পন্দনে স্পন্দনে একটা গোটা জাতির অন্তরাঙ্গা স্পন্দিত হ'য়ে ওঠে। যখন এর প্রথম মাত্রা সুর হয়, তখন এ থাকে অপূর্ণ কলেবর। যতই দিন যায়, নূতন যুগের সাধকরা একে ধীরে ধীরে সম্পূর্ণ করতে থাকে। এমনি ক'রে বহুযুগের ইতিহাসের ছাপ নিয়ে এ সঙ্গীত গড়ে ওঠে, হয়ত কখনও কখনও এ সঙ্গীত লোপ পায়, কখনও বা দেশের একপ্রান্ত হ'তে প্রান্তান্তরে গিয়ে পল্লবিত হ'য়ে ওঠে। এ সঙ্গীত ছাপা হয় না, ইহা লোকের মুখে মুখে প্রচলিত। এইজন্তে অনেক সময় এর অনেক বিকার ঘটে, কিন্তু তা সত্ত্বেও এর অন্তর্হিত ভাব চিরকাল অবিকৃত থাকে। এ সঙ্গীত যখন পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে এসে আমাদের সামনে দাঁড়ায়, আমরা তার পূর্ণ রূপটিই দেখতে পাই। প্রথম রচয়িতার নাম তাতে পাই না, তাতে থাকে একটা সমগ্র জাতির আত্মবিকাশ।

এই লোক-সঙ্গীতের উপর দেশের পারিপার্শ্বিক অবস্থারও একটা প্রভাব আছে। উত্তর অঞ্চলের গানে একটা ক্রক বীরত্বের ভাব আছে, দক্ষিণাঞ্চলের গানে সেটা তত স্পষ্ট নয়। আবার দক্ষিণাঞ্চলের গানে যে সৌন্দর্য এবং মৃদুতা আছে, উত্তরাঞ্চলের গানে তা নেই। সকল লোক-সঙ্গীতে এমনি পারিপার্শ্বিক অবস্থার ছাপ আছে। কোন বিশিষ্ট লোক-সঙ্গীত কখন কোন দেশে আবির্ভূত হ'য়েছিল, তা ঠিক-ঠাক জানতে পারলে ভ্রাম্যমান আদিম মানবজাতিগুলির একটা ইতিহাস পাওয়া যেত। যখনই কোন দেশে নূতন জাতির আবির্ভাব হ'য়েছে, তখনই তাদের সঙ্গে নূতন নূতন লোক-সঙ্গীতও এসে উপস্থিত হ'য়েছে।

আর এক শ্রেণীর সঙ্গীত আছে, যাকেও এই লোক-



সঙ্গীতের রাজ্যে ফেলতে পারি। কবির কণ্ঠ হ'তে অনেক সময় এমন সঙ্গীত বাহির হয়, যার মধ্য দিয়ে কবি নিজের অন্তরের কথাই না ব'লে জাতির অন্তরের কথা ব্যক্ত করতে চেয়েছেন—সুহৃৎ, সুন্দর, স্বাভাবিক ভাষায়। এ সঙ্গীতগুলিও এক জাতীয় লোক-সঙ্গীত।

লোক-সঙ্গীতেরও তা'হলে দু'পার্থ্যায় হ'ল।

এখন বিভিন্ন দেশে এই লোক-সঙ্গীতের বিভিন্ন রূপের আলোচনা করা যাক্।

### আমেরিকার সুক্ত-সঙ্গীত

আমেরিকার খাঁটি লোক-সঙ্গীত ব'লে যা পরিচিত, যার সুন্দর ও করুণ স্বর মন মুগ্ধ করে, তা সবই নিগ্রো দাসদের রচনা। ক্রেবিয়ল সাহেব এর নাম দিয়েছেন আফ্রো-আমেরিকান সঙ্গীত ( Afro-American Folksongs )। যে মাটির উপর মানুষের পদক্ষেপ পড়ে না, তা যেমন কোমল থাকে, তেমনি যে জাতির মনে আধুনিক সভ্যতার ছাপ পড়েনি, তাদের হৃদয়ও কোমল, ভাবপ্রবণ, এবং সৌন্দর্য্যগ্রাহী থাকে। নিগ্রো জাতিও তাই অতি ভাবপ্রবণ। আমেরিকায় দাসজীবন যাপন করার যে দুঃখ, যে লাঞ্ছনা, তার মুক্তির স্বপ্ন, তার আশা আকাঙ্ক্ষা, সব ফুটে উঠেছে এই গানে। সভ্য-জাতির সংস্পর্শে এসে এ গান আরও চকৎকার হ'য়ে উঠেছে। আমেরিকার অল্প কোন গান মাধুর্য্যে এবং চিত্তাকর্ষণে এর সমতুল্য নয়। সাদা-আমেরিকান গায়ক স্টিফেন ফটোরের শ্রেষ্ঠ গান ক'টি ছাড়া আর এমন কোন গান নেই যার তরঙ্গে তরঙ্গে একটা জাতির অন্তরের গভীরতা এবং অসুপ্রাণনা এমন ভাবে ফুটে উঠেছে।

বহুকাল এ গানগুলি অনাদৃত অবস্থায় লোকের মুখে মুখে ঘুরে বেড়াতো। বৌরযুদ্ধের অবসানে লোকের এ দিকে নজর গেল। কয়েকজন অসাধারণ সঙ্গীতব্যুৎপন্ন নিগ্রোগায়ক মিলে একটি গানের দল গঠন করলেন। দলের নাম হ'ল জুবিলি গায়ক-সম্ম। এই গায়ক-সম্ম ইউরোপ ও আমেরিকার নানা স্থানে ঘুরে ঘুরে এই লোক-সঙ্গীত গেয়ে বেড়াতে লাগলেন। যেখানেই তারা

গেলেন, সেখানেই তারা অসামান্য সাকল্য লাভ করলেন।

মিলার ম্যাক্সিম নামে এক ভদ্রলোক এক নিগ্রোকে ডিজেন্স ক'রেছিলেন নিগ্রোগায়করা এ গানগুলি কোথায় পান?

নিগ্রো উত্তর করলে কেন, তারা রচনা ক'রে নেন।—  
কেমন ক'রে রচনা করেন?

নিগ্রো খানিকক্ষণ চিন্তা ক'রে বললে, একটা উদাহরণ না দিলে আমাদের গান রচনার কায়দা বুঝতে পারবেন না। ধরুন, একদিন আমার ঘুম ভাঙতে দেয়ি হ'ল। মুনিব রেগে এসে আমায় জাগালেন, এবং একশ চাবুক শাস্তি দিলেন। আমার শাস্তি দেখে আমার জাতভাইদের প্রাণে ভারি দুঃখ হ'ল। সেই রাত্রে যখন আমাদের মজলিস বসল, তখন এই বিষয় নিয়ে গান গাওয়া হ'ল। একজনে যাহ'ক করে একটা গান আরম্ভ ক'রে দেয়, তারপর যারা ওস্তাদ্ গায়ক তারা সেটাকে বদলে এবং বাড়িয়ে ঠিক ক'রে নেয়। এই রকম ক'রে আমাদের গান রচনা হয়।

নিগ্রোগায়করা এইরূপে নিজেদের হৃদয়ের কথা অকপটে ব্যক্ত করেন বলেই অল্পের হৃদয়ও তারা এত সহজে স্পর্শ করেন। তবু তাদের গানকে সাধারণ ছড়া বলা চলে না। তার ভিতর এমন একটা মৌলিকতা এবং বৈশিষ্ট্য আছে, যা তাকে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের মত প্রশংসনীয় ক'রে তোলে। উদাহরণ স্বরূপ 'Deep River' গানটিকে ধরা যায়। নিগ্রো ধর্মসঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ গানগুলির অগ্রতম গান এই Deep River যেমন উচ্চভাবপূর্ণ তেমনি হৃদয়স্পর্শী।

ধর্মশাস্ত্র অবলম্বন করেই নিগ্রোরা তাদের অধিকাংশ ধর্মসঙ্গীত রচনা ক'রে থাকে, কিন্তু তাদের গানের ভাষা ও ভাব প্রায়ই ধর্মশাস্ত্রের সঙ্গে মেলে না। এর কারণ বোধ হয় এই যে তাদের ধর্মশাস্ত্র ঠিকমত মনে থাকে না এবং বিশেষ দরকার মত ধর্মশাস্ত্রোক্ত ঘটনা বা ভাব একটু অদল বদল করে নিতে হয়। তাদের ভাষা একটু ক্লক হ'তে পারে, কিন্তু কথাগুলি এমনি বাগ্মিতার সঙ্গে বলা হ'য়ে

থাকে যা শুন্বামাত্র তাদের বিশ্বাস, ভাব, আশা আকাঙ্ক্ষা ছবির মত চোখের সামনে ভেসে ওঠে।

নিগ্রো গানের মধ্যে আর একটা জিনিষ আছে, যার নাম দেওয়া যেতে পারে অশিক্ষিত পটুত্ব। শিক্ষিতরা যেমন ঠিক ঠিক তাল মান রেখে গান গাইতে পারে না, নিগ্রোরা তা আদৌ পারে না। তারা একজনে সোলোগায় অঙ্কাজ তার পিছনে আপন খুসি মত স্বর চালনা করে, কিন্তু একটা স্বাভাবিক শক্তিবলে তারা সমগ্র গানটাকে এমন সুসমঞ্জস করিতে পারে, যে তাদের বিভিন্নতার জন্য সমগ্রের সৌন্দর্য্যহানি ঘটে না।

A fact almost as striking as the quality of the music he created is the Negro's ability for assemble performance. Though instructed to sing the hymns in full harmony, his instruct is for much greater individuality of each of the vocal parts. A solo voice leads. The other voices may respond in the orthodox manner, or the different singers will strike in apparently at random & improvise with the almost confidence and facility, parts of their own.

নিগ্রোগানের সঙ্গে সঙ্গেই আর এক গায়কের নাম করা উচিত। তাঁর নাম ষ্টিফেনকলিন্সকষ্টার। তাঁর গানও সমস্ত আমেরিকায় লোক-সঙ্গীতের মত আদর পেয়েছে। অতীব হৃদয়গ্রাহী এবং কবিত্বপূর্ণ ভাবে কষ্টার আমেরিকার অতীত গৌরব কীর্ত্তন ক'রেছেন। তার রচনা খুব উচ্চাঙ্গের না হ'লেও সরলতা এবং বাস্তবতাগুণে মানুষের হৃদয় জয় ক'রেছে। পারিপার্শ্বিক জগতের অবস্থা দেখে তার হৃদয়ে যে ভাব এবং আবেগ উদ্বেলিত হ'য়ে উঠত, তিনি তাহাই তার সঙ্গীতে বেঁধেছেন। তিনি খুব ভালো পিয়ানো বাজাতে পারতেন। বাঁশী (flute) বাজাতেও তাঁর আবালা দক্ষতা ছিল। তাঁর জন্মগত স্বরতৃষ্ণা, তাঁর বোধশক্তি, তাঁর কোমলতা এবং চরিত্র তাঁকে লোকের চক্ষে মহৎ ক'রে তুলেছিল।

পেন্সিলভেনিয়ার অন্তর্গত লেব্‌সভেলি পল্লীতে ১৮২৬ খৃঃ ৪ঠা জুলাই কষ্টারের জন্ম হয়। একশ বছর আগে সমাজে এত সঙ্কট ছিল না মানুষ জীবন সংগ্রামেও এত ব্যাপৃত ছিল না। কাজেই কাজের অবসরে মানুষের স্বপ্ন দেখার, ও গান গাইবার সখও ছিল। কষ্টার শৈশবে গভীর তৃষ্ণার সঙ্গে নিগ্রোদের গান শুন্‌তেন। তাঁর গানে তাই নিগ্রোপ্রভাব লক্ষিত হ'য়ে থাকে। তিনি বেশ সুশিক্ষা পেয়েছিলেন। অনেক বিষয়ের তথ্য তিনি জানতেন সুদী সমাজেও তাঁর বিশেষ আদর ছিল। কিন্তু মানুষের জীবন অনেকটা বালির স্তুপের মত। ঝড় বইছে, আর সঙ্গে সঙ্গে তার রূপ বদলে যাচ্ছে। কলিন্স-কষ্টারের জীবনের উপর দিয়েও এই ঝড় শোচনীয় ভাবে ব'য়ে গেল। কষ্টার অনেক আশা ক'রে বিয়ে করুলেন, কিন্তু পত্নীর সঙ্গে তার মন মিলল না। কিছুদিন পরে, মাও মারা গেলেন। কষ্টার শোকে-ক্ষোভে মদ ধরলেন। এই মদই তাঁর বিয় হ'য়ে দাঁড়াল। তাঁর চমৎকার গান গুলি তিনি নেশার ঘোরে হয়ত মাটির দয়ে বিক্রী ক'রে ফেলতেন। যখন নেশার ঘোর কাটত, তখন নিজের ভুল বুঝতে পারতেন। তাঁর মৃত্যুদণ্ডও বড় শোচনীয়। নিউ ইয়র্কের এক হোটেলে তিনি অনেক দিন ধ'রে জরে শয্যাগত ছিলেন। একদিন সকালবেলা শয্যা হ'তে উঠতে গিয়ে তাঁর নাকে-মুখে একখণ্ড ভাঙা কাঁচ এসে বিঁধল। তারফলে ১৮৬৪ খৃঃ ১০ই জানুয়ারী তাঁর মৃত্যু হয়।

কিন্তু এসবের লোকে তাঁকে কত শ্রদ্ধা করত, তা লুই এলসনের কথা শুনে বোঝা যায়।

If he had erred. "The light that led astray was light from heaven."

তাঁর গান আমেরিকায় এত আদর পেয়েছিল যে একটা গান ছেপে এক প্রকাশক ৩৫ হাজার টাকা লাভ করেছিলেন। সে গানটির নাম Unde Ned সরল ভাষায় নিগ্রোদের জীবন কথা।

কেটাকিতে কষ্টারের এক কাকা ছিলেন। কষ্টার একবার কাকার কাছে বেড়াতে গেলেন। বাড়ী গিয়ে পল্লীদৃশ্য দেখে তার মন আবেগে ভ'রে উঠল। তাঁর

সর্বোৎকৃষ্ট গান দু'টি ( My old Kentucky Home & old Folks at Home ) এই সময়কার রচনা। এ গান দুটি এমন চমৎকার যে পৃথিবীর যে কোন জায়গায় যে কোন ভাষাভাষীর প্রাণে এ গান দুটি এক অনির্বচনীয় ভাবের তরঙ্গ তুলবে। অনেকে এমন কথাও বলেন যে সারা পৃথিবী খুঁজলেও ফষ্টারের মত এমন ওস্তাদ লোক সঙ্গীতজ্ঞের দেখা মিলবে না। ফষ্টার সম্বন্ধে এ খুবই প্রশংসার কথা সন্দেহ নেই।

ফষ্টারের ভাই মরিসন ফষ্টারের সম্বন্ধে অনেক গল্প ক'রেছেন। তার একটা গল্প Old folks at home রচনার ইতিহাস আছে। মরিসন বলছেন, ১৮৫১ সাল। আমি অফিসে বসে কাজ করছি, এমন সময় ফষ্টার এসে উপস্থিত।

আমি বললাম, ব্যাপার কি ফষ্টার?

ফষ্টার বললে, দুই সিলাবেলে ( syllable ) গড়া দক্ষিণফেলের একটা নদীর নাম করতে পার। নামটা সুন্দর হওয়া চাই। আমি Old folks at home গানটার সেই শব্দটা ব্যবহার করব।

আমি বললাম—ইয়া-জু ( ya-zoo )।

ফষ্টার—ওঃ, ও শব্দ অনেকবার ব্যবহার করা হ'য়ে গেছে।

আমি বললাম—পি-দি ( Pe-dee )

ফষ্টার—পছন্দ হ'ল না।

তখন আমি ম্যাপ পেড়ে নদীর উপর আঙ্গুল চালাতে লাগলাম। ফ্লোরিডা অঞ্চলের একটি ছোট নদী মেক্সিকো উপসাগরে এসে পড়েছে; তার উপর এসে আমার আঙ্গুল থামল। নদীটির নাম সোয়ানি ( Swa-nee )। ফষ্টার আনন্দের সঙ্গে ব'লে উঠল, হাঁ হাঁ, এমনি শব্দই আমি খুঁজছিলাম। এই বলে সে শব্দটা টুকে নিয়ে গেল। যখন Old folks at home ) রচিত হ'ল, তখন দেখলাম, তার প্রথম চরণেই সোয়ানি নদীর নাম—

'Way down upon dee Swa-nee Ribber'

এর কিছুক্ষণ পরেই নিউইয়র্কের ক্রাইষ্টিয় ( a negro minstrel of the day ) কাছ হ'তে ফষ্টারের নামে

এক চিঠি এল। ফষ্টারকে একটি গান রচনা ক'রে পাঠাবার জন্ত অতুরোধ করা হ'য়েছে। ফষ্টার আমার পরামর্শ চাইল এ বিষয়ে কি করা যায়?

আমি বললাম। তুমি বিনা পারিশ্রমিকে গান লিখে দিওনা। ফষ্টার আমার কথায় রাজি হ'ল। আমি তখন একখানা এগ্রিমেন্ট লিখে ১৭০০ সতেরো শত টাকা দাবী ক'রে ক্রাইষ্টিয় কাছ পাঠালুম। ক্রাইষ্টি টাকা দিতে সম্মত হ'ল।

ফষ্টারের শ্রেষ্ঠ গানটি এমনি ভাবে নিউইয়র্কে গীত হ'তে গেল।”

ফষ্টারের সমসাময়িক আর একজন গায়ক ছিলেন। তার নাম ডেনিয়েল ডিকার্টার এমেট ( ১৮১৫-১৯০৪ )। তিনি জাতিতে নিগ্রো, কিন্তু তার রচনাশক্তি ফষ্টারের মতই অসামান্য ছিল।

এমেট লোহকারের ছেলে। বাল্যে তিনি পিতার সঙ্গে লোহার কাজ করতেন। তিনি না জানতেন হেন বিষয় ছিল না। এইজন্ত পাড়ার লোকেরা তাঁর নাম দিয়েছিল সবজাঙ্ক ( Jath of alitrades ) এমেট কিছুদিন স্কুলেও পড়েছিলেন। বেহালায় তার চলনসই হাত ছিল। তেঁরো বছর বয়সের সময় এক সংবাদপত্র অফিসে তিনি টাইপ সেটারের কাজ করেন। ষোল বছর বয়সে এমেট তার বিখ্যাত গান Old man Tucker রচনা করেন। এর সহজ সতেজ কৌতুক রস আজও নরনারীরা উপভোগ করে। সতেরো বছর বয়সে যুক্তরাষ্ট্র সৈন্যদলে ভেরি-বাদকরূপে প্রবেশ করেন। পরে ১৮৪২ সাল পর্যন্ত এক সার্কাস, পার্টির সঙ্গে ঘুরে বেড়ান।

১৮৪২ সালে তিনি নিজে এক গানের দল গঠন ক'রে নিউইয়র্ক এবং আমেরিকার অন্যান্য স্থানে ঘুরে বেড়ান। ১৮৫৭ সালে তিনি ব্রায়ান্টের গানের দলে যোগদান করেন। এই দলে কাজ করার কালেই তার সর্বোৎকৃষ্ট গানটি ( I wish I saw in wixie ) রচিত হয়। যেদিন এই গানটি প্রথম গাওয়া হ'ল, সেইদিন থেকে তা লোকের মুখে মুখে ফিবে। এমেট-এর জন্ম ১৭৫০-৯ টাকা

পেয়েছিলেন। আশী বছর বয়স পর্য্যন্ত এমের্ট গানের দলে কাজ ক'রে অবসর গ্রহণ করেন। এরপরে তিনি তার বাড়ীতে বসে গৃহস্থের মত বাস করেন। যে পোষাক পরে তিনি wixie গানটি গাইতেন, সমাধির জলে তাকে সেই পোষাকই পরিণে দেওয়া হয়।

আমেরিকায় সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ধরণের আর একটি লোক-সঙ্গীতের কথা ধরা যেতে পারে। বেহালা বাদকদের মধ্যে এ গানটি খুবই পরিচিত। গানটার আখ্যান ভাগ হ'ল এই—একজন সদানন্দ অমিতব্যয়ী কৃষক ছাদশূণ্য কুটীরের দাওয়ায় বসে বেহালা বাজাচ্ছে। একজন অতিথি রাজিবাসের জন্ত জায়গা খুঁজতে খুঁজতে তার কাছে এসে উপস্থিত হ'য়ে দেখে তার ঘর আছে, কিন্তু ছাদ নেই। সে অবাক হ'য়ে জিজ্ঞেস করলে, একি মশাই, আপনার ঘরে ছাদ নেই কেন ?

—নেই, কেননা তোলা হয় না। যখন বর্ষা হয় না, তখন ছাদ দেওয়া অনাবশ্যক। যখন বর্ষা হয়, তখন জলে ভিজ়ে ছাদ দেওয়া যায় না—কাজেই—

এই বলে সে ঘন ঘন বেহালা বাজিয়ে একটি গানের অর্ধেকটা গাইতে লাগল। পথিক জিজ্ঞেস করল, তুমি গানের প্রথম ভাগটাই যে বারে বারে গাইছ ?

—কারণ শেষ অর্ধেকটা আমার জানা নেই।

—আচ্ছা, আমায় দাও, আমি দেখিয়ে দিচ্ছি।

এই বলে সে সমগ্র গানখানি বাজাতে লাগলো। আর তৎক্ষণাৎ একটা অভূতপূর্ব ব্যাপার ঘটল। কৃষক নাচতে আরম্ভ করল, ছেলেমেয়ে নাচতে আরম্ভ করল, পাড়া-পড়শীরা নাচতে আরম্ভ করল। এ স্থল্লর গানে সবাই মুগ্ধ হ'য়ে অতিথিকে নানান রকমে আপ্যায়িত করলে। এ গানটার নাম Arakansaw Traveler. ইংলণ্ডে এই গানটির অমুকরণে একটি গান ( Arakansaw Bear ) রচিত হয়েছে। তৎস্থানীয় লোক-সঙ্গীত আলোচনা কালে তার বর্ণনা করা যাবে।

এখানে বলা অপ্রাসঙ্গিক হবে না, যে একটা ভালো

গান রচিত হ'লে পর নানাস্থানে তার অমুকরণ চলতে থাকে। Arakansaw traveler এর মত Dixie'র বহু অমুকরণ আছে। আমেরিকার দক্ষিণাঞ্চলেই Dixie'র অমুকরণে অনেক স্বদেশী গান রচিত হ'ত। মূলের ভাবের বা ভাষার সঙ্গে সাদৃশ্য না থাকলেও লোক সঙ্গীত হিসাবে আমেরিকায় এ গুলির খুব আদর। পাঠকের অবগতির জন্ত আমি একটা গানের খানিকটা তুলে দিচ্ছি—

Southrons, hear your country !

Up, best worse than death befall you !

To arms ! To arms ! To arms, in Dixie.

Lo ! all the beacon-pres are lighted,—

Lo ! all hearts be new united !

To arms ; To arms ! To arms, in Dixie.

Advance the flog of Dixie

Hurrah ! Hurrah !

For Dixie's land, we take our stand

And line or die for Dixie !

হে দক্ষিণাঞ্চলবাসীগণ ! জাগো, শোন, দেখ তোমাদের ডাক্চে—আর নিশ্চেষ্ট রইলে মৃত্যুর চেয়ে দুঃখই হবে। চল, যুদ্ধে চল। সকল দীপ জলে উঠেছে, সকল ডাই আঁজ একাত্ম হইয়া পাঁড়াও ডিক্‌সীর পতাকা হাতে এগিয়ে পড়, ডিক্‌সীর পক্ষ হ'য়ে লড়াই কর। আমরা ডিক্‌সীর জন্ত বাঁচব, ডিক্‌সীর জন্ত প্রাণ দেব।—গানটার বাকি অংশও এমনি স্বদেশ প্রেরণায় ভরা।

আর একটি গানের কথা বলিয়া আমেরিকার এ লোক-সঙ্গীতের কথা শেষ করুব।

এ গানটিও স্বদেশী—নাম ইয়ংকি ডুডল ( yankee Doodle ) আমেরিকান সৈন্তেরা বিজ্রোহের সময় এই গানটি গেয়ে উৎসাহিত হ'ত—এইজন্ত অনেকে এটিকে Nursery Rhyme of the American army ব'লে থাকেন। এর ভাষা এত গ্রাম্যতা দোষে ছুট যে অনেকে এর শব্দ অদল-বদল করিতে চেষ্টা করেছেন, কিন্তু

পারেননি। এর মত তুলুচুক্ সমেতই জনসাধারণ একে  
চায়। অনেকে বলেন, এ গানটায় ইংরেজী গন্ধ আছে,  
এটা আদৌ আমেরিকার নয়। কোন ইংরেজ কবি  
আমেরিকান সৈন্তদের ইয়াংকি বলে ঠাট্টা করে, এ রচনা  
ক'রেছিল। এ উক্তির সত্য মিথ্যা আজও স্থির হয়নি।  
আমেরিকার নয়নারী দেশে বহরের উপর এ গানটিকে  
আপনাদের বলে আদর ক'রে আসছে।

—Father and I went down to camp,  
Along with captain Good in

And there we saw the new and boys,  
As thick as hasty puddin.

Chorus :—

Yankee Doodle, keep it up  
Yankee Doodle, dandy,  
Mind the music and the step,  
And with the girls be handy.

আগামীতে ব্রিটেনের লোক-সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা  
করা ইচ্ছা রইল।

## “চাওয়া”

শ্রীশিবশঙ্কর সরকার

তবু ডুবে যাওয়াটুকু চাই  
ওগো, হৃদয় ভাঙা এ নয়ন জলে  
বেদনার গীতি তাই !  
দূর ছুস্তর মরুভূমি দলি'  
রুদ্ধ নিশ্বাসে বেদনায় জলি'  
তবু, প্রবতারা তবু এ দেহ চালি !  
চরণে দলিয়া যাই !

কতদিন গেছে স্বপনে স্বপনে  
আশায় বারিয়া গো !  
কত কণ্টক ফুটে গেছে হায়  
চরণে ভরিয়া গো !

ওগু, তোমারি ওই হৃদয়ের হাসি  
অবশ পরাণে বাজায়েছে বাঁশি  
আমি, আঁধার মুখে পুন তোমারি আশী—  
করুণায় গলে-যাই

## স্বরলিপি

## ভৈরবী-একতাল

আমি সকলের কাছে উপেক্ষা পেয়েছি,  
তুমি অনাদর ক'রো না।  
সকলে আমায় দেখিছে ঘৃণায়  
তুমি যেন মুখ ফিরায়ে না।

সংসারের মায়া রেখেছে বাধিয়া  
তুমি এসে তাহা দেওগো কাটিয়া  
তুমি ভালবেসো, হেঁসে কথা ক'য়ো  
আর কিছু আমি চাহি না।

— কথা —

শ্রীমুখীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

— স্বর ও স্বরলিপি —

শ্রীমতী প্রেমলতা দেবী

## স্বারী

II { সা সা | <sup>০</sup>মা মা মা | <sup>১</sup>মা মা মা | <sup>২</sup>মা মপমপা দণদপা | <sup>৩</sup>মা জরা মজা |  
আ মি | স ক লে | র কা ছে | উ পে০০০ ক্ষা০০০ | পে যে ০ ছি ০ |

<sup>০</sup>সা সা সা | <sup>১</sup>সা সঞ্জজা মমা | <sup>২</sup>জা মজা ঞসগা | <sup>৩</sup>সা } -া -া | <sup>০</sup>দা দা দপা |  
তু মি থ | না দ ০০ ০র | ক ০০ রো ০০ | না } ০ ০ | স ক লে ০ |

<sup>১</sup>মপা পা পা | <sup>২</sup>পা দা পদণা | <sup>৩</sup>দপা মা -া | <sup>০</sup>জা পা.পা | <sup>১</sup>পা দদাঃ পমঃ |  
০০ আ মায | দে ধি ছে ০০ | ঘ ০ গা য | তু মি যে | ন মুখ ০০ |

<sup>২</sup>মমা মা -। <sup>৩</sup>মপমা পদা পমজ্ঞা | <sup>০</sup>সা সা সা | <sup>১</sup>সা সঙ্কজ্ঞা মমা |  
 ফিরা য়ো ০ | না ০০ ০০ ০০০ | তু মি অ | না দ ০০ ০র |

<sup>২</sup>জ্ঞা মজ্ঞা ঋসগ্। <sup>৩</sup>সা II  
 ক ০০ য়ো ০০ না

## অন্তরা

<sup>০</sup>জ্ঞা মা দা | <sup>১</sup>গা দগস। ঋস। <sup>২</sup>সা সা ঋস। | <sup>৩</sup>গগস। সা সা  
 { সং সা রে | র মা ০০ ০য়া | রে থে ছে | বা ০০ ধি যা

<sup>০</sup>দা দা দগস'র। <sup>১</sup>জ্ঞা জ্ঞা ম'জ্ঞ'র'জ্ঞা | <sup>২</sup>ঋস। ঋস। সা | <sup>৩</sup>গগস'র। ঋস'গদা পা }  
 তু মি এ ০০০ | সে তা হা ০০০ | ০০ দেও গো | কা ০০০ ০০ টি ০ যা }

<sup>০</sup>দা সা সা | <sup>১</sup>সা সা গস'র'সা | <sup>২</sup>গা সা গা | <sup>৩</sup>দগস'গা দা পা | <sup>০</sup>জ্ঞা পা পা |  
 তু মি ভা | ল বে সো ০০০ | হেঁ সে ক | থা ০০০ ক য়ো | আ র কি |

<sup>১</sup>পা দদাঃ পমঃ | <sup>২</sup>মা মা মা | <sup>৩</sup>পমা পদা পমজ্ঞা | <sup>০</sup>সা সা সা | <sup>১</sup>সা সঙ্কজ্ঞা মমা |  
 হু আমি ০০ | চা হি না | ০০ ০০ ০০০ | তু মি অ | না দ ০০ ০র |

<sup>২</sup>জ্ঞা মজ্ঞা ঋসগ্। <sup>৩</sup>সা II II  
 ক ০ ০০ য়ো ০০ না

১ম তান—

সা সা | <sup>০</sup>মা মা মা | <sup>১</sup>মা মা মা | <sup>২</sup>মা মপমপা দগদপা | <sup>৩</sup>মা জরা মজা |  
 "আ মি | স ক লে | র কা ছে | উ পে ০০০ কা ০০০ | পে য়ে ০ ছি ০ |

<sup>০</sup>সা সা -১ | <sup>১</sup>গ্‌সজা মপদা গস'গা | <sup>২</sup>দপমা জমগা দপমা | <sup>৩</sup>জ্ঞাসা |  
 তু মি ০" | আ ০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ |

২য় তান—

সা সা | <sup>০</sup>মা মা মা | <sup>১</sup>মা মা মা | <sup>২</sup>মা মপমপা দগদপা | <sup>৩</sup>মা জরা মজা |  
 "আ মি | স ক লে | র কা ছে | উ পে ০০০ কা ০০০ | পে য়ে ০ ছি ০ |

<sup>০</sup>জা -১ | <sup>১</sup>ধ'স'গা | <sup>২</sup>দপমা পদগা স'ধ'স' | <sup>৩</sup>গদপা মপগা দপমা | <sup>৪</sup>জ্ঞাসা |  
 আ ০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ |

৩য় তান—

সা সা | <sup>০</sup>মা মা মা | <sup>১</sup>মা মা মা | <sup>২</sup>মা মপমপা দগদপা | <sup>৩</sup>মা জরা মজা |  
 "আ মি | স ক লে | র কা ছে | উ পে ০০০ কা ০০০ | পে য়ে ০ ছি ০ |

<sup>০</sup>গ্‌সজা মপদা গস'ধ' | <sup>১</sup>জ্ঞা'ধ'স' | <sup>২</sup>গদপা মজমা | <sup>৩</sup>পদগা গদপা | <sup>৪</sup>মজমা | <sup>৫</sup>স'গ'সা |  
 আ ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ ০০০ ০০০ | ০০০ |



## ৪র্থ অন্তরঙ্গতান—

<sup>০</sup> জ্ঞা মা দা | <sup>১</sup> সী দণসী ঋসী | <sup>২</sup> সী সী ঋসী | <sup>৩</sup> গণসী সী সী |  
 সং সা রে | র মা ০০ ০ রা | রে খে ছে ০ | বা ০০ ধি যা |

<sup>০</sup> দপমা জ্ঞমদা গসঋ | <sup>১</sup> -১ স'গসী -১ | <sup>২</sup> দণসী ঋজ্ঞী -১ | <sup>৩</sup> ম'জ্ঞঋ স'গসী গদপা |  
 আ ০০ ০০০ ০০০ | ০ ০০০ ০ | ০০০ ০০ ০ | ০০০ ০০০ ০০০ |

## সঙ্গীত বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীউপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ

২৩

সঙ্গীত রত্নাকরের ও রাগ বিবোধের শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের সহিত আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের মিল ২১ ও ২২ পরিচ্ছেদে দেখান হইয়াছে। এখন সঙ্গীত দর্পণের সহিত মিল দেখা যাক। এই মিল দেখিতে হইলে স্থূলতঃ ৪নং চক্রের ষষ্ঠ আর ত্রয়োদশ স্তম্ভ মিলাইয়া দেখিলেই বুঝিতে পারিবেন। সঙ্গীত দর্পণ কর্তা পণ্ডিত দামোদর বলিতেছেন :—

শুদ্ধ সপ্তস্বরাস্তে চ মজ্জাদি স্থানত জিখা।

চ্যুতা চ্যুতাদি ভেদেন বিকৃতা দ্বাদশোদিতাঃ ॥৫২॥

ভাবার্থ এই যে শুদ্ধস্বর সাতটি আছে ; আবার ইহারাই মজ্জাদি (গ্রাম) ভেদে তিন প্রকার হয়। আর এই শুদ্ধ স্বর সমূহের চ্যুতাচ্যুতভেদে বার ভাবে বিকৃত হইয়া থাকে। ইহা হইতে বেশ জানা গেল যে সঙ্গীত দর্পণেও বারটি বিকৃত স্বরের উল্লেখ আছে। এই বারটি বিকৃত স্বর কি করিয়া হইয়াছে তাহার বর্ণনাও সঙ্গীত

দর্পণে আছে। বাহুলা ভয়ে তাহার সার ভাগ ৪নং চিত্রের ত্রয়োদশ স্তম্ভে দেখাইয়াছি। এগারটি শ্রুতিঘরে তাহার বিবরণ পাইবেন। সন্দীপিনী শ্রুতিঘরে পঞ্চমকে দুই ভাবে বিকৃত করিয়াছেন, দেখিতে পাইবেন, এই কারণে বারটি বিকৃতস্বর। পঞ্চমকে তাহার শ্রুতি (আলাপনী) ঘরে বিকৃত করেন নাই ; তাহা হইলে শুদ্ধই বলা হইল। অচ্যুত ষড়জ ও মধ্যমের বিষয়ে যে যুক্তি রত্নাকরের স্বর-সমূহ মেলে দর্শাইয়াছি, তাহাই এখানেও বর্তাইবে। তাহা হইলে “সা,” “ম” “গ” এই তিনটি স্বর অবিকৃত হইল। ইহাদের মিল আমাদের প্রচলিত “সা” “মা” “পা”র সহিত আছে, ষষ্ঠ ও ত্রয়োদশ স্তম্ভ মিলাইয়া দেখিলে দেখিতে পাইবেন। এই তিনটি স্বর বাদ দিলে, দর্পণের মতে কেবল নয়টি বিকৃত স্বর হয়। এখন এই নয়টি বিকৃত স্বর সমূহের সহিত মিল দেখা যাক। আমাদের স্বরগ্রামে ৪নং চিত্রের ষষ্ঠ স্তম্ভ আর সঙ্গীত দর্পণের ত্রয়োদশ স্তম্ভে দেখান হইয়াছে। এটি যেন মনে থাকে

যে সমস্ত শাস্ত্রের মতে স্বরসমূহ নিজ নিজ অন্তঃশ্রুতিতে থাকে বলেন, আর আমাদের প্রচলিত মতে স্বরসমূহ নিজ নিজ আদি শ্রুতিতে থাকে। ইহার যুক্তি পূর্বেই ২১ পরিচ্ছেদে দর্শান হইয়াছে। সঙ্গীত দর্পণে রাগের লক্ষণ সম্বলিত ৪৯টি রাগ আছে। তাহাতে কেবল রাগের জাতি অর্থাৎ ওড়ব, খাড়াব সম্পূর্ণ। ত্রিবনা অর্থাৎ গ্রহ, অংশ, গ্রাস। বিবাদি স্বর আর মুচ্ছনার উল্লেখ আছে। বিকৃত স্বর কাকলী নিষাদের রাগ কৌশিক ও হিন্দোলে আছে, কানড়ীতে বিকৃত নিষাদের, দেশীতে বিকৃত ঋষভের, আর মেঘরাগে বিকৃত ধৈবতের উল্লেখ আছে, অথচ এই রাগ সমূহে মুচ্ছনারও উল্লেখ আছে। অনেকের ধারণা মুচ্ছনা অর্থে আমরা প্রচলিত ভাষায় যাহাকে ঠাট বলি। মুচ্ছনা যদি ঠাট হইত তাহা হইলে মুচ্ছনাও বিকৃত স্বরের উল্লেখ একই রাগে থাকিত না। ইহার যুক্তি মুচ্ছনা পরিচ্ছেদে পাইবেন। সঙ্গীত-দর্পণ কল্যাণপতি দামোদর শাস্ত্রদেবের পরে প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন; যেহেতু দেশাখ্য রাগের বর্ণনায় শাস্ত্রদেবের উল্লেখ আছে। আর বাঙ্গালী রাগের বর্ণনাকালে রত্নাকরের টীকাকার কল্লিনাথের উল্লেখ দেখা যায়। ইহা হইতে বেশ বোধ হয়, শাস্ত্রদেব আর কল্লিনাথের পরে দামোদর প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন। যখন বহু রাগের বর্ণনায় বিকৃত স্বরের উল্লেখ নাই, তখন বিকৃত স্বরের মিল দেখিবার বিশেষ আবশ্যক ছিল না; যেহেতু প্রচলিত রাগ সমূহের সহিত দর্পণোক্ত রাগের মিল দেখাইবার সুবিধা হইবে না। তবে গবেষণাপ্রিয় মনীষিরা কখন যদি কিছু কাজে লাগে বলে, দেখা যাক আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর-গ্রামের সহিত দর্পণের কতটা মিল আছে। রাগদর্পণে এগারটি শ্রুতিতে কোন স্বরের নামোল্লেখ নাই, তাই বলিয়া যে উক্ত শ্রুতি সমূহে সঙ্গীতের উপযোগী কোন স্বর নাই বলা হইল না। সঙ্গীত দর্পন-কর্তা দামোদর গোড়াই বলিয়াছেন সঙ্গীত-শাস্ত্রের সার সংক্ষেপে বলা হইতেছে।

প্রশস্ত শিরসাদেবৌ পিতামহ মহেশ্বরৌ।

সঙ্গীতশাস্ত্র সংক্ষেপঃ সারতোরণমুদ্রাচ্যতে ॥১॥

আবার দেখুন ৪৯ শ্লোকে ১২ বিকৃত স্বরের কথা বলে ৬৭ শ্লোকে বলিতেছেন “এতৈশ্চ সপ্তভিঃ শুদ্ধৈর্ভবত্যেকানৈ বিংশতিঃ” ভাবার্থ এই যে সাতটি শুদ্ধ স্বর লইয়া ১৯টি স্বর হয়। ইহা হইতে বেশ বুঝা যায় যে শ্রুতি সমূহে স্বরের উল্লেখ নাই তাহাতেও স্বর কারণ আছে। শুদ্ধ স্বর সমূহকে দর্পণ কোন শ্রুতিঘরে দেখান নাই। এখন এই ১৯টি স্বর কি প্রকার ও আমাদের শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরগ্রামের সহিত কতটা ঐক্য আছে দেখা যাক। রত্নাকরের মতন দর্পণেও ছন্দোবতীস্থিত ষড়্ভুজকে আর মার্জ্জনীস্থিত মধ্যমকে অচ্যুত সংজ্ঞা দিয়া বিকৃত বলিয়াছেন। প্রকৃত প্রস্তাবে পূর্বে ক্ত যুক্তিমতে বিকৃত হইতে পারে না, আমাদের ষড়্ভুজ আর মধ্যমের সহিত ইহাদের মিল আছে (৬ ও ১৩ শুভ্র দ্রষ্টব্য)। আবার ষড়্ভুজ ও মধ্যমকে কি এক শ্রুতিচ্যুত করিয়া চ্যুত ষড়্ভুজ ও চ্যুত মধ্যম সংজ্ঞা দিয়া বিকৃত ভাব দিয়াছেন। আমরা ষড়্ভুজ ও পঞ্চমকে কোন বিকৃত ভাব দিই না, স্বতরাং বিষাদকে এক শ্রুতিচ্যুত করিয়া তীব্র নিষাদ সংজ্ঞা দিয়া চ্যুত ষড়্ভুজের সহিত মিল রাখিয়াছি। আবার ষড়্ভুজকে তাহার আদি শ্রুতি তীব্রাতে চ্যুত করিয়া ষড়্ভুজ সাধারণ প্রসঙ্গে বিকৃত নি সংজ্ঞা দিয়াছেন। আমাদের ষড়্ভুজের নড়চড় নাই বলিয়া নিষাদকে নড়াইয়া কোমল “নি” সংজ্ঞা দিয়া বিকৃত “নি”র সহিত মিল রাখিয়াছি, ইহাতে কোন দোষ হয় না। এখন ঋষভের অবস্থা দেখা যাক। অন্তঃশ্রুতিস্থিত ঋষভকে রত্নাকর বিকৃত ঋষভ বলিয়াছেন, দর্পণ ও ষড়্ভুজ সাধারণ প্রসঙ্গে বিকৃত ঋষভ বলেন। স্বতরাং শুদ্ধ হইতে পারে না। কোন কারণ বশতঃ বিকৃত বলেছেন, এই বিকৃত ঋষভের উপরকার (অহুলোমে) শ্রুতিঘরে দর্পণ কোন স্বরকে স্থান দেন নাই; ১৯টি বিকৃত স্বরপ্রসঙ্গে জানিয়াছেন যে, যে শ্রুতিতে স্বরের উল্লেখ নাই সে শ্রুতিতেও স্বরকারণ আছে অথচ কোন স্বরের উল্লেখ নাই। সেই হেতুতে আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ঋষভকে স্থান দিয়াছি ও বিকৃত ঋষভের সহিত আমাদের কোমল ঋষভের মিল দেখাইয়াছি। আবার বিকৃত “ঋ” স্বরের নিয়ে (বিলোমে) ২টি শ্রুতিতে

কোন স্বরের উল্লেখ নাই, আমি এই দুইটি শ্রুতির মধ্যে উপরের শ্রুতিতে কোমলতর ও নিম্নের শ্রুতিতে কোমলতম ঋষভকে স্থান দিয়াছি। ইহাতেও কোন দোষ হয় না, ইহা যুক্তি সঙ্গতই হইয়াছে। অন্ত-শ্রুতিস্থিত গান্ধারকে দর্পণ কোন বিকৃত সংজ্ঞা দেন নাই, তাহার উচ্চ দুইটি শ্রুতিঘরে মধ্যম সাধারণ প্রসঙ্গে বিকৃত “গ” আর তাহার উচ্চ শ্রুতি ঘরে অন্তর প্রসঙ্গে বিকৃত “গ” সংজ্ঞা দিয়াছেন। ইহাতে আমাদের আদি শ্রুতিস্থিত গান্ধার দর্পণের অন্তর গান্ধার হইয়া পড়িয়াছে। এটি পণ্ডিত দামোদর শার্ঙ্গদেবের পদাঙ্কসরণ করিয়াছেন। যাহাই হউক শাস্ত্রীয় অন্তর গান্ধারকে যদি আমরা শুদ্ধ গান্ধার বলি তাহাতে মনে হয় কোন দোষ হয় না। যেহেতু উচ্চতা বা কম্পন সংখ্যা একই থাকিল, সংজ্ঞামাত্র প্রভেদ। নিষাদে, মধ্যম ও পঞ্চমের মিল ইতিপূর্বে দেখান হইয়াছে, এখন ধৈবতের মিল দেখা যাক। যে ধৈবতকে শার্ঙ্গদেব বিকৃত ধৈবত বলিয়াছেন তাহাকেই দামোদর মধ্যম গ্রাম বিকৃত “ধ” বলিয়াছেন। যে কোন কারণে হউক শুদ্ধ ধৈবত নয়, ইহা স্পষ্ট বোধগম্য, সেইজন্য অন্তশ্রুতিস্থিত স্বর ধৈবতকে আমি কোমল ধৈবত এবং ইহার উপরের শ্রুতিতে (অনুরোগ) দর্পণ কর্তা কোন স্বরের উল্লেখ করেন নাই, যে শ্রুতিকে রাগবিবোধ তীব্র “ধ” বলিয়াছেন তাহাই আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ধৈবত। দর্পণকারের মধ্যম গ্রাম বিকৃত ধৈবতের নিঃ (বিলোমে) দুইটি শ্রুতি ঘরে কোন স্বরের উল্লেখ নাই, সেই দুই শ্রুতির উপরকার শ্রুতি আমাদের প্রচলিত কোমলতম “ধ” অর্থাৎ যে ধৈবত জীরাগে আমরা ব্যবহার করি, সূক্ষ্মদর্শী স্রুগীণ তাহা স্বররঙ্গম করিতে পারিবেন। কতকগুলি রাগ ভিন্ন সাধারণতঃ রাগ সমূহে যে ভাবে ঋষভ ব্যবহার হয়, সেই ভাবে ধৈবত স্বর ব্যবহার হইতে দেখা যায়, যেহেতু পঞ্চম ভাবের স্বর স্বাভাবিক স্রুতি সূত্রে গাঁধা সেই কারণে জীরাগে ঋষভ ও ধৈবত কোমলতম ভাবে ব্যবহার হয়। যে সব প্রচলিত রাগে ইহার বৈশম্য ঘটে তাহার উল্লেখ বাদি স্রুতি

পরিচ্ছেদে পাইবেন। রাগ দর্পণে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের সহিত আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের মিল যাহা দেখান হইল, তাহা ঐ চিত্রের ষষ্ঠ ও ত্রয়োদশ স্তম্ভে দেখান হইয়াছে।

## ২৪

সঙ্গীত পারিজাত কর্তা অহোবালার শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের সহিত প্রধানতঃ এই মিল দেখা যায় যে আমরা যেমন ষড়জ এবং পঞ্চমকে অবিকৃত রাশি, কোন প্রকার বিকৃতির সংজ্ঞা দি না। অহোকলাও তাই করিয়াছেন, ষড়জ ও পঞ্চমকে কোন বিকৃত ভাব দেন নাই। অহোবালা আমাদের প্রচলিত প্রথমত স্বরের বিকৃত ভাবকে কোমল ও তীব্র সংজ্ঞাই দিয়াছেন। অবস্থা বিশেষের জন্য একমাত্র “পূর্ব” সংজ্ঞাই ব্যবহার করিয়াছেন। অষ্টাঙ্গ শাস্ত্রের মত কোমল ও তীব্র সংজ্ঞা ব্যবহার ত্যাগ করেন নাই—মতল, কণ্ঠপ, হুমান, শার্ঙ্গুল, কোহল ইহাদিগকে সঙ্গীত গ্রন্থকার বলিয়াছেন। আর কষল, খঁতর, বায়ু হাংহা, হুহ, বারগ, রঙা, বানহতা চোবা, ফাঙ্কন, ইহাদিগকে সঙ্গীতশাস্ত্রের ব্যাখ্যাকার বলিয়াছেন। ভরতমুণীকে মার্গ সঙ্গীতজ্ঞ বলিয়াছেন; কিন্তু সঙ্গীত রত্নাকর প্রণেতা সার্ঙ্গদেবের বা রত্নাকরের টীকাকারদ্বয় সিংহভূপাল ও কল্লিনাথের বা সঙ্গীতদর্পণ কর্তা দামোদরের, বা রাগবিবোধ কর্তা সোমেশ্বরের যাহাদের গ্রন্থ লইয়া আমরা প্রধানতঃ নাড়াচাড়া করি, কাহারও নামোল্লেখ পারিজাতে পাই না। ইহা হইতে আমার অনুভব হয় যে অহোবালা নামটী তেজস্বী কথা, “অহং বলঃ” হইতে হইয়া থাকিবে। নিজ বলে বলীয়ান মনে করিয়া অহোবালা নামের উদ্ভব হইয়া থাকিবে। সে যাহা হউক অহোবালা কোন শতাব্দীতে প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন। তাহার বিশেষ দরকার দেখা যাইতেছে, যেহেতু তাহা জানিতে পারিলে অনেক তথ্যের আভাস পাওয়া যাইবে। ডি, কে জোসি এবং এচ, এ, পোপলে মহোদয়েরা বলেন অহোবালা ১৭০০ খ্রীষ্টাব্দে প্রাদুর্ভূত হন। কিন্তু যখন দেখিতে পাই যে উপনিষদকে ৬০০ বৎসর খ্রীষ্টাব্দের পূর্বে রামায়ণকে ৫০০ বৎসর পূর্বে,

অথচ পিথ্যাগোরসকে ৫১০ বৎসর পূর্বে অর্থাৎ রামায়ণেরও পূর্বে বলিয়াছেন তখন এই সকল প্রাচীনকাল নিরূপক কথার কোন মূল্য নাই, কোন আস্থা থাকে না। আমার মনে হয় নায়ক গোশাল, বৈজুবায়োরা, অমীর খুসরু, তানসেনের কিছু পূর্বে সম্ভবতঃ প্রাদুর্ভূত হইয়া থাকিবেন, যেহেতু ইহাদের পরে হইলে ইহাদের মত অসাধারণ লোকের নামোল্লেখ না থাকিলেও নায়ক-কানাড়া, দরবারি-কানড়া, নায়কি টোড়ি, দরবারি টোড়ি, মত মনমুগ্ধকর রাগের উল্লেখ পারিজ্ঞাতে নিশ্চয় থাকিত। এই সকল রাগের লক্ষণ সহ সর্গম যে ভাবে পারিজ্ঞাতে আছে স্থান পাইত। আলাউদ্দিনের (১২৯৭-১৩১৬) তখতের নীচে আমীর খুসরুকে লুকাইয়া রাখিয়া, নায়ক গোপালকে দরবারে গাইতে বলিয়া খুসরুকে সেই সব রাগের দীক্ষা দেওয়ান ইত্যাদির যে কিম্বদন্তি আজও চলিয়া আসিতেছে তাহা স্থান পাইত। যখন এ সব ঘটনার উল্লেখ পারিজ্ঞাত নাই, তখন মনে হয় অহোবালা ইহাদের পূর্বে প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন। সঙ্গীত-রত্নাকরে ১২টি বিকৃত স্বরের কথা থাকিলেও প্রকৃত প্রস্তাবে ৭টি মাত্র বিকৃত স্বর যেহেতু পাঁচটি শুদ্ধ স্বর সা, ঞ, ম প ও ধকে বিকৃত ভাবের সংজ্ঞা দিয়া ১২টি বিকৃত স্বর বলিয়াছেন। পারিজ্ঞাতে ২২টি বিকৃতস্বরের কথা আছে। তন্মধ্যে আবার পাঁচটি শুদ্ধ স্বর ঞ, গ, ম, ধ ও নিকে বিকৃত ভাবের সংজ্ঞা দিয়াছেন, তাহা বাদ দিলে কেবল ১৫টি প্রকৃত বিকৃত স্বর হয়। আমাদের প্রচলিত সঙ্কেত ১৫টি বিকৃত স্বর আছে। চতুর্থ চিত্রের ষষ্ঠ স্তম্ভ দেখিলে দেখিতে পাইবেন। সাদ্দেবের ৭টি বিকৃতস্বর হইতে অহোবালার ১৫টি বিকৃতস্বরের সূক্ষ্ম দৃষ্টি কাল-সাপেক্ষ; তাই মনে হয় সাদ্দেবের পরে অহোবালা প্রাদুর্ভূত হইয়া থাকিবেন। ইহারই সময়ে হরিনাস খাসির সাহায্যে মনে হয় গাঙ্কার ও মধ্যম গ্রাম যাহার প্রসঙ্গে অন্ত-শ্রুতিতে স্বর সমূহকে স্থাপন করিয়া শুদ্ধ স্বর বলিয়া গণ্য করা হইত, তাহা ত্যাগ করিয়া আদিশ্রুতিস্থিত শুদ্ধ স্বর সমূহের প্রচলন করিয়াছিলেন যাহা বড়জের অমু-রণাঙ্ককর্তৃনিতে পাওয়া যায় Harmonies তাহারি প্রচলনও

শাস্ত্রীয় মূর্ছনাতির জটিল সমস্যা ভেদ করিয়া প্রচলিত স্বরগ্রামের ঠাটের ও মিড়াদি অলঙ্কারের প্রচলন হইয়া থাকিবে, এতদ্বারায় কেহ যেন মনে না করেন যে আমার বলা হইল যে ইতিপূর্বে শুদ্ধ স্বরের জ্ঞান ছিল না। আমি বলিতে চাই যে শুদ্ধস্বরের জ্ঞান ছিল, কিন্তু কোন কারণ বশতঃ আদি শ্রুতিস্থিত স্বর সমূহকে নিজ নিজ অন্ত-শ্রুতিস্থিত স্বর বলা হইয়াছে। যদ্বারা আদি ও অন্ত-শ্রুতিস্থিত স্বর সমূহের মধ্যে শ্রুত্যান্তর ঘটয়াছে, অর্থাৎ যেমন প্রচলিত আলাহিয়া ঠাটের ও ভৈবরী ঠাটের মধ্যে প্রভেদ; শ্রুতি পরিচ্ছেদে ইহার বিবৃত বিবরণ বর্ণিত আছে। আমাদের প্রচলিত মতে ৭টি শুদ্ধ আর ১৫টি বিকৃত স্বর লইয়া ২২টি স্বরের ব্যবহার আছে, পূর্বে বলিয়াছি; এই ২২টি শ্রুতি স্বরের আধার স্থান। পারিজ্ঞাতেও তাই আছে; প্রত্যেক শ্রুতিতে স্বর কারণস্থ থাকা হেতু প্রত্যেক শ্রুতিতে স্বর স্থাপিত করিয়াছেন। পারিজ্ঞাতে ২২টি বিকৃত স্বরের কথা আছে, সত্য, কিন্তু চতুর্থ চিত্রের পঞ্চম স্তম্ভ দেখিলে দেখিতে পাইবেন যে তীব্র “ঞ” ও কোমল “গ” এই দুইটি স্বরকে এক শ্রুতিভুক্ত, আর তীব্র “ধ” ও কোমল “নি” অপর একটি শ্রুতিভুক্ত করিয়াছেন। ইহার কারণ আর কিছুই না অন্তশ্রুতিস্থিত স্বর সমূহে যে ধ্বনিকে তীব্র “ঞ” বলে সেই ধ্বনিকে কোমল “গ” বলিতে পারা যায়, আর যে ধ্বনি বিশেষকে তীব্র “ধ” বলে সেই ধ্বনিকে কোমল “নি” বলা চলে; যেমন C sharp আর D flat একই ধ্বনি বুঝায়; ইহার অন্ত প্রকার গুঢ় কারণ গ্রাম পরিচ্ছেদে পাবেন। চতুর্থ চিত্রের পঞ্চম স্তম্ভ দেখিলে একটি রহস্য দেখিতে পাইবেন, পূর্বে “গর” উপরের শ্রুতি স্বরে অর্থাৎ অমুলোমে তীব্র আর তীব্রতর “ঞ” স্থান পাইরাছে এবং পূর্বে “নি” র উপরে তীব্র ধ—আর তীব্রতর “ধ” স্থান পাইয়াছে। গাঙ্কারের উপরে ঋষভ বা নিবাদের উপরে ধৈবত স্বরকে স্থান দেওয়া হাশুজনক। এখন কথা হইতেছে বৃদ্ধগণের কথায় আমরা হাসিতে পারি কি? কখনই না—ইহার বিশেষ কোন কারণ নিশ্চয় আছে, ইহার গবেষণা আবশ্যক। ইহার কথঞ্চিৎ ব্যাখ্যা গ্রাম

পরিচ্ছেদে পাইবেন। এখন দেখা যাক পূর্ব “গ” অহোবালা কাহাকে বলেন। যখন একটি বিশেষণ “পূর্ব” গান্ধারে যুক্ত হইয়াছে, তখন গান্ধার শুদ্ধ হইতেই পারে না, নিশ্চয় তাহার কোন বিকৃতিবস্থা বোধক হইবে। অহোবালা বলেছেন স্বর দুই শ্রুতি ত্যাগ করিলে তাহার পূর্ব সংজ্ঞা হয়, যথা :—

এক শ্রুতি পরিত্যাগাৎ স্বরঃ কোমল সংজ্ঞকঃ ।

শ্রুতি স্বর পরিত্যাগাৎ পূর্ব শব্দেন মন্তব্যঃ ॥ ৭১

এখন চতুর্থ চিত্রের চতুর্থ ও পঞ্চম স্তম্ভ দেখিলে দেখিতে পাবেন, গান্ধার নিজ দুই শ্রুতি ত্যাগ করিলে ঋষভ হইয়া পড়ে, তাহাকেই অহোবালা পূর্ব “গ” সংজ্ঞা দিয়াছেন, প্রকারান্তরে বলা হইল যে অন্তঃশ্রুতিস্থিত “ঋ” শুদ্ধ নহে। পূর্ব “গ” যে তীব্র “ঋ” হইতে কোমল তাহা পঞ্চম স্তম্ভ দেখিলে বুঝিতে পারিবেন; এইজন্য পূর্ব “গ” কে আমি আমাদের প্রচলিত কোমল “ঋ”র সহিত মিল করিয়াছি ইহাতে মনে হয় কোন দোষ হয় না, এই যুক্তিতে পূর্ব “ঋ”কে কোমলতর “ঋ”র সহিত মিল করিয়াছি, ইহাতেও কোন দোষ দেখি না, সংজ্ঞা মাত্র প্রভেদ; ইহা ষষ্ঠস্তম্ভ দেখিলে বুঝিতে পারিবেন। বর্তমান ওস্তাদগণ এবং শাস্ত্রে শুদ্ধ স্বরকে তীব্র ও বলিয়া থাকেন, সেই কারণে পারিজাতের তীব্র “ঋ”কে প্রচলিত শুদ্ধ “ঋ”র সহিত আমি মিল করিয়াছি। ঋষভের শুদ্ধ ও বিকৃতিবস্থায় মিল দেখান গেল। এখন গান্ধারের মিল দেখান যাক। পারিজাত গান্ধারকে ছয়টি বিকৃতিবস্থা দিয়াছেন পূর্ব, কোমল, তীব্র তীব্রতর, তীব্রতম, এবং অতিতীব্রতম। আমরা প্রচলিত মতে গান্ধারের তিনটি বিকৃতিবস্থা বলি কোমল, কোমলতর এবং তীব্র। জীব স্বভাবের সহ স্বর স্বভাবের সমন্বয় রাখিয়াছেন। জীবের মনের ভাব নিম্নঘরে একপ্রকার থাকে আর অপরের ঘরে গেলে অন্য প্রকার হইয়া থাকে। নিজ ঘরে কিঞ্চিৎ তীব্রভাব আর পরের ঘরে মন্থ বা কোমলভাব হয়, আর যত গৃহস্বামীর নিকটবর্তী হয় তত কোমলতর কোমলতম হইতে থাকে। ৪নং চিত্রের ষষ্ঠ স্তম্ভ দেখিলে তাহা বুঝিতে পারিবেন। ইহা কার গবেষণার ফলে হইল? রত্নাকর প্রভৃতি প্রাচীন

গ্রন্থে কোমল তীব্র বলে কোন স্বরের বিকৃত সংজ্ঞা দেখিতে পায় না, তাই আমার মনে হয় অহোবালাই ইহার প্রথম প্রচলন করিয়াছেন। তদুপর কিম্বা উভয়ে মিলিয়া আমাদের প্রচলিত স্বরগ্রাম স্থির করিয়া থাকিবেন, নতুবা পারিজাতের পর হরিদাস স্বামী ভিন্ন আর তেমন কোন মনিষীর অত্যাশ্রয় দেখিতে পায় না। পারিজাতে গান্ধারের কোন শুদ্ধ সংজ্ঞা দেন নাই। কেন দেন নাই গান্ধারের কি শুদ্ধাবস্থা নাই? আছে জানিতেন তবে কেন দেন নাই? আমার মনে হয় অহোবালা জানিয়াছিলেন যে অন্তঃশ্রুতিস্থিত স্বর সমূহ প্রকৃত পক্ষে শুদ্ধ স্বর নহে; কোন কারণ বশতঃ শুদ্ধ বলা হয়; (যেমন পাশ্চাত্য টেম্পার্ড স্কেল) (Tempered scale) কেন বলা হয় ইহার তথ্য বলা বড় দুর্লভ, ব্যাপার, তথাপি গ্রাম পরিচ্ছেদে চেষ্টা করা যাইবে। কিন্তু ইহা বেণ বলা যায় যে ষড়্জের অমুরণাত্মক ধ্বনি উথিত স্বাভাবিক শুদ্ধ স্বর Harmonie সমূহের মত নহে। যদি তাহা হইত তাহা হইল পারিজাত বলিতেন না। যথা :—

“ঋষভঃ শুদ্ধ এবাসৌ পূর্ব গান্ধার ইয়তে ।

গান্ধারঃ শুদ্ধ এ বাসৌ রিত্তীত্রতর ইয়তে ॥” ৩২৩

“অতিতীব্রতমো গঃ শ্রান্নগ্রামঃ শুদ্ধ এব হি

ধৈবতঃ শুদ্ধ এবাসৌ নিষাদঃ পূর্ব সংজ্ঞকঃ ।

নিষাদঃ শুদ্ধ এবাসৌ ধন্তীত্রতর ইয়তে ॥” ৩২৪

ভাবার্থ এই যে শুদ্ধ “ঋ” তাহার পূর্ব “গ” শুদ্ধ “গ” তাহার তীব্রতর “ঋ”, শুদ্ধ “ম”, তাহার অতিতীব্রতম “গ” শুদ্ধ “ধ” তাহার পূর্ব নি, আর শুদ্ধ “নি” তাহার তীব্রতর “ধ”। ৪নং চিত্রের ৪ ও ৫ স্তম্ভ দেখিলে ইহা বুঝিতে পারিবেন। এখন দেখা যাচ্ছে যে অন্তঃশ্রুতিস্থিত স্বর ঋ, গ, ম, ধ আর নি, পারিজাতের মতে শুদ্ধ স্বর নয়—বিকৃত-স্বর সমূহ। অন্তঃশ্রুতিস্থিত সাতটি স্বরের মধ্যে দুইটি মাত্র স্বর ষড়্জ আর পঞ্চম শুদ্ধ স্বর। তাই অহোবালা “ম” ও “ন”কে কোন বিকৃত সংজ্ঞা দেন নাই। আমাদের প্রচলিত আদি শ্রুতিস্থিত শুদ্ধ স্বর সমূহের মধ্যে ষড়্জ ও পঞ্চম স্বরের সহিত পারিজাতের সা ও প ঈ মিল আছে,

পূর্বেই বলিয়াছি। ৪নং চিত্রের ৫৬ স্তম্ভ দেখিলে জানিতে পারিবেন। অবশিষ্ট পাঁচটি স্বর যাহাকে পারিজাত পূর্ব “গ” বলেন তাহাকেই আমি কোমল “গ” বলি, যাহাকে তীব্র “গ” তাহাকেই শুদ্ধ “গ”, যাহাকে তীব্রতর “গ”, তাহাকেই কোমলতর “গ”, যাহাকে তীব্র “গ” তাহাকেই কোমল “গ”, যাহাকে তীব্রতর “গ” তাহাকেই শুদ্ধ “গ”, যাহাকে তীব্রতম “গ” তাহাকেই তীব্র “গ”, যাহাকে অতি তীব্রতম “গ”, তাহাকেই শুদ্ধ “ম”, যাহাকে তীব্র “ম” তাহাকেই তীব্র “ম”, যাহাকে তীব্রতর “ম” তাহাকেই তীব্রতর “ম”, যাহাকে তীব্রতম “ম” তাহাকেই তীব্রতম “ম”, যাহাকে পূর্ব “ধ” তাহাকেই কোমলতম “ধ”, যাহাকে কোমল “ধ” তাহাকেই কোমলতর “ধ”, যাহাকে পূর্ব “নি” তাহাকেই কোমল “ধ”, যাহাকে তীব্র “ধ” তাহাকেই শুদ্ধ “ধ”, যাহাকে তীব্রতর “ধ” তাহাকেই কোমলতর “নি”, যাহাকে তীব্র

“নি” তাহাকেই কোমল “নি”, যাহাকে তীব্রতর “নি” তাহাকেই কোমল “নি”, যাহাকে তীব্রতর “নি” তাহাকেই শুদ্ধ “নি”, আর যাহাকে পারিজাত তীব্রতম “নি” বলেন তাহাকেই আমি তীব্র “নি” বলিতেছি—ইহাতে কোন দোষ ঘটে না, কেবল সংজ্ঞামাত্র প্রভেদ। রত্নাকর প্রভৃতি গ্রন্থ সকলের সংজ্ঞার সহিত পারিজাতের সংজ্ঞার প্রভেদ আছে, তাহাতে যেমন কোন দোষ হয় না, আমার সংজ্ঞার সহিত অমিল হইলেও কোন দোষ মনে করি না, স্বরের ধ্বনির একতামাত্র আবশ্যক, তাহার অবচ্ছেদ্যবচ্ছেদ সম্পন্ন হইয়াছে। পনেরটা বিকৃত স্বরের মধ্যে কোন বিকৃতস্বর প্রচলিত কোন রাগে লাগে, দৃষ্টান্তস্বরূপ তাহাদের একটা করিয়া নামোল্লেখ ৪নং চিত্রের অষ্টম স্তম্ভে দেখিতে পাইবেন। ইহার দ্বারা শ্রুতি বিষয়ের কতক ধারণা হইবার সম্ভব।

ক্রমশঃ

## গান

—শ্রীমোহান্ত—

যদি দুঃখ দিলে দুঃখহারী—

পর্যণে যাতনা দিয়ে, এলে যদি এ হৃদয়ে

দয়াময় ত্রিভুবন পালক মুরারী।

ত্রিতাপে তাপিয়া মোরে

বাধিয়া কণ্টক ডোরে

শুদ্ধ করি' নিলে প্রভু

জীবন আমারি।

দিবানিশি অঁাখি জলে

ফেলিয়া শত্রু কবলে

শিখাইলে দীনবন্ধু

করণা তোয়ারি ॥

## স্বরলিপি

—পরিবেদনা—

দেশ-মিশ্র—তেতাল।

— কথা —

কান্তকবি—রজনীকান্ত সেন

— স্বরলিপি —

ত্রিবিধুভূষণ বৈরাগী-ভারতী

স্বাস্তী

<sup>০</sup>সা রা মা রা | <sup>১</sup>মা পা ধা <sup>২</sup>গা | <sup>৩</sup>ধা -১ -১ -১ | <sup>৪</sup>গমা <sup>৫</sup>পমগা রা গরা II  
 ক ক গা অ | মি য় ক রি | পা ০ ০ ন | ত ০ ব ০

{ <sup>০</sup>গা <sup>১</sup>ধা পা গা | <sup>২</sup>ধা পা পা <sup>৩</sup>ধপা | <sup>৪</sup>মা পা পা না | <sup>৫</sup>সাঁ সাঁ (পাঁ পাঁ) } I  
 য ত পা প | তা প ছঃ ধ মো ০ হ ০ | বি ষ গ্ন তা

<sup>০</sup>না <sup>১</sup>সাঁ <sup>২</sup>সাঁ <sup>৩</sup>গা | <sup>৪</sup>ধা পা পা পা | <sup>৫</sup>ধা পা মা গা | <sup>৬</sup>রা -১ -১ <sup>৭</sup>গরা II  
 নি রা ০ শা | নি ক দ ম | পা য় অ ব | সা ০ ০ ন

অন্তরা

{ <sup>০</sup>মা মা পা পা | <sup>১</sup>না না না <sup>২</sup>নসাঁ | <sup>৩</sup>সাঁ সাঁ সাঁ <sup>৪</sup>নসাঁ | <sup>৫</sup>রাঁ -১ -রাঁ -১ I  
 এ ই পা প | চি ত্ত স দা | তা প লি শু | র ০ হি ০

<sup>০</sup>রাঁ রাঁ রাঁ <sup>১</sup>মজ্ঞা | <sup>২</sup>জ্ঞা জ্ঞা রাঁ সাঁ | <sup>৩</sup>সাঁ <sup>৪</sup>নসাঁ সাঁ গা | <sup>৫</sup>ধা <sup>৬</sup>পধা পা পা } I  
 এ নে ছে দ্ধ | র প নে য় | য় ০ ত্ত বি | কা র ব হি

{ <sup>০</sup> সা রা মা পা | <sup>১</sup> ধা গা ধা গা | <sup>২</sup> ধণা সা গা গা | <sup>৩</sup> ধা <sup>প</sup>ধা পা পা } I  
দি তে ছে দা | ক গ দা হ | ক ০ দ য | দে হ দ হি

<sup>০</sup> রা রা রা রা | <sup>১</sup> সা গা ধা পা | <sup>২</sup> ধা পা মা গা | <sup>৩</sup> রা -া -া গরা II  
দে ব তা গো | দ য়া ক য়ি | ক র প য়ি | ত্রা ০ ০ গ

\* তব অমৃত পানে এই বিকৃত প্রাণে মম,  
স্থান ভেদে হয় কালকূট-সম,  
হৃদয়ে বহিষ্কৃত, নয়নে অন্ধ-তমঃ  
কোথা শাস্তি নিদান, কর শাস্তি বিধান ॥

## “আস্থায়ী”

রায়বাহাদুর শ্রীদীননাথ সান্ধ্যাল

বাঙ্গলায় সঙ্গীতের প্রারম্ভ পদটিকে “আস্থায়ী” শব্দে অভিহিত করা হইয়া থাকে। কিন্তু ঐ শব্দটির ব্যুৎপত্তি এবং উহার ঐরূপ অর্থ কিরূপে হইল, তাহা বুঝা যায় না; অভিধান দেখিয়াও এই প্রশ্নের কোন উত্তর পাওয়া যায় না। গায়কেরা ঐ শব্দটী যে অর্থে ব্যবহার করিয়া থাকেন, অভিধানকারগণও পারিভাষিক স্বরূপে ঐ শব্দটী এবং তাহার ঐ অর্থটী নির্বিচায়ে গ্রহণ করিয়াছেন।

আমার বোধ হয় “স্থায়ী” শব্দটী উচ্চারণ বিভ্রাটে “আস্থায়ী” আকার ধারণ করিয়াছে। এককালে সঙ্গীতের প্রথম পদ বা চরণ “ধ্রুব” নামে অভিহিত হইত। প্রাচীন বাঙ্গলা সাহিত্যে সঙ্গীতের প্রথম চরণ “ধ্রু” নামে চিহ্নিত থাকিত। “ধ্রু” অর্থাৎ ধ্রুব। “স্থায়ী” শব্দটি “ধ্রুব”

শব্দেরই প্রতিশব্দ অর্থাৎ সমার্থবাচক। বোধ হয় ভারতের উত্তর পশ্চিমাঞ্চলে (যেখানে সঙ্গীত-বিদ্যার সবিশেষ চর্চা ছিল এবং এখনও আছে) সেইখানে “ধ্রুব” শব্দের পরিবর্তে “স্থায়ী” শব্দের ব্যবহার প্রচলিত হয়। সাধারণতঃ দেখা যায় যে, পশ্চিমাঞ্চলের লোকে (সংস্কৃত পণ্ডিতগণের কথা বলিতেছি না) যুক্তাক্ষর উচ্চারণে একটু বিভ্রাট ঘটায়। “আস্থান” শব্দটী তাহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। বিহারে এক মঠধারী বাবাজীর মুখে “আকন্দ পুরাণ” শুনিয়াছি। আমরা বাঙ্গালীরাও এ বিষয়ে একেবারে নির্দোষ নহি “ক-ফলা” স্থলে “আকফলা” বাঙ্গলায় সুপরিচিত উচ্চারণ-বিভ্রাট। এখন আবার ইংরেজী-যুগে “কুল” বলিতে গিয়া আমরা “ইকুল” বলিয়া থাকি (অবশ্য যখন বাঙ্গলা বলি)। “ঋষভ” ও “নিষাদ” স্বরকে যথাক্রমে

\* ২য় অঙ্করা, ১ম অঙ্করার ন্যায় গের।



“রেখাব” ও “নিখাদ” বলাও উক্তরূপ সূত্রে ঘটয়াছে। পশ্চিমে “ষ” “খ”র মত উচ্চারিত হয়।

সঙ্গীতশিক্ষার্থী বাঙ্গালী প্রধানত উত্তর পশ্চিমাঞ্চলের সঙ্গীতাচার্য্যগণের কাছে গান শিক্ষা করিতেন। সুতরাং আচার্য্যের মুখে “আস্তাই” শুনিয়া তাঁহারাও “আস্তাই” বলিতে লাগিলেন। ( বলা বাহুল্য “আস্থায়ী” শব্দ ঐ মৌখিক “আস্তাই” শব্দের সাধু সংস্করণ মাত্র। পরে বাঙ্গালী সঙ্গীতাচার্য্যগণও ঐ শব্দ ব্যবহার করায় বহুকাল হইতে শিষ্যপরম্পরায় উহা প্রচলিত হইয়া আসিতেছে এবং তাহাই স্বাভাবিক। কিন্তু অভিধানকারদিগের পক্ষে উচিত ছিল, শব্দটি গ্রহণ করিবার পূর্বে উহার সম্যক পরিচয় লওয়া এবং উহার ঐরূপ অভিধান হইতে পারে কিনা তাহার বিচার করা।

যাহা হউক “আস্থায়ী” শব্দটি ভ্রষ্ট উচ্চারণজনিত ও অর্থহীন। কিন্তু সঙ্গীত-সাহিত্যেও শুদ্ধ পদ ব্যবহার

করাই বাঞ্ছনীয় বলিয়া আমি এই ক্ষুদ্র প্রস্তাবটির অবতারণা করিলাম। কিছুকাল পূর্বে “মানসী ও মর্ম্মবাণী” পত্রিকায় আমি এ বিষয়ে আলোচনা করিয়াছিলাম এবং তাহার পরেই দেখিলাম যে, ত্রীযুক্তা মোহিনী সেনগুপ্তা ( যিনি প্রধান প্রধান সকল মাসিক পত্রিকাতেই নানাবিধ সঙ্গীতের স্বরলিপি প্রকাশ করিতেন ) তিনি “আস্থায়ী” ত্যাগ করিয়া “স্থায়ী” শব্দটি গ্রহণ করিলেন। কিন্তু সঙ্গীতাচার্য্য মহোদয়গণের কাছে, বোধ হয়, আমার প্রস্তাবটি পৌছায় নাই। কারণ, তৎপরেও এক মাসিক পত্রিকায় প্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য-কৃত স্বরলিপিতে একবার দেখিয়াছি “আস্থায়ী” আর একবার “অস্থায়ী”—একেবারে “স্থায়ী”র বিপরীত। সেইজন্য তাঁহাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিবার অভিপ্রায়ে আমি এই সঙ্গীত-বিজ্ঞান-প্রবেশিকা পত্রিকাতে আমার বক্তব্য বিষয় আলোচনা করিলাম। আমার যদি ভ্রম হইয়া থাকে তবে অপরাধ মার্জ্জনীয়।

## সঙ্গীতচ্ছটা

শ্রীচুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

ও নমস্তস্তৈ নমস্তস্তৈ নমস্তস্তৈ

নমোনমঃ। চণ্ডী।

দশভূজা দেখে কিরে, ভেবেছ রূপের শেষ।

অন্তরে ভাবিলে উহার দেখিবে অনন্তবেশ ॥ সাধক।

রাগ সর্ব্বস্বসারের,—

সবিলাসোহঙ্ক বিক্ষেপোনৃত্য মিত্যুচ্যতে বৃধেঃ।

এই উল্লিখিত অল্পবাক্য বিষয়ক প্রমাণটি লাস্ত্রনৃত্য বিষয়ান্তর্গত বটে। নৃত্যের মধ্যে লাস্ত্রনৃত্যই প্রধান। লাস্ত্র বলিতে, ভাবাশ্রয় এবং তালাশ্রয় নৃত্যকে বলে। ভাবাশ্রয় ও তালাশ্রয় নৃত্যকে লাস্ত্রনৃত্য বলে, ইতি ভরতঃ। স্ত্রীনৃত্যং লাস্য মুচ্যতে। পুং নৃত্যং তাণ্ডবং স্মৃতং। স্ত্রীনৃত্যকে লাস্যনৃত্য বলে, এবং পুংনৃত্যকে তাণ্ডবনৃত্য

বলে। ইহা হইল নারদের মৃত। এই লাস্যনৃত্যের উভয় প্রমাণই খাঁটি বলিয়া আমরা জানি। এক কথায় বুঝিতে গিয়া আমরা দেখি যে, উল্লিখিত নৃত্যের লক্ষণটি লাস্য-নৃত্যের লক্ষণ দুইটির সহিত পরস্পর সম্বন্ধ, এবং লাস্য-নৃত্যের প্রথম লক্ষণটি দ্বারা বিলাস শব্দের প্রয়োজনীয়তা আনয়ন করে। এই নৃত্যে প্রধানতঃ, তা, দিৎ, থুন, না, এবং যথা নিয়মে সমমাত্র রূপে বিলক্ষণ অভ্যস্ত হইলে নানাবিধ, তালের নিদ্রিষ্ট মাত্রা এবং লয় অল্পসারে কৌশল ক্রমে হ্রস্ব, দীর্ঘ, প্লুত এবং ব্যঞ্জন গত্যল্পবায়িক হাব, ভাব, কটাক্ষ, এবং নানা মুদ্রাদি সহকারে যথা-নিয়মে পাদবিক্ষেপ করিতে পারিলে অসংখ্য তালের নৃত্য সম্পন্ন হইতে

পারিবে। ইতি সঙ্গীতসার। যাই হউক অল্প আমরা লাস্যনৃত্যকে অবলম্বন করিয়া লিখিব। “ভাও বাতলান্” একটা কথা এই নৃত্য বিষয় আন্দোলন কালে বলা হয়। বাজালা অর্থ সম্ভবতঃ “ভাব প্রকাশ করা” বুঝায় বাস্তবিক এই নৃত্যের চরম ফল ভাব প্রকাশ করা। গেয়াহুস্তি ঠতে বাচ্চং বাচ্চাহুস্তি ঠতে লয়ঃ। লয় তাল সমারন্ধং ততোনৃত্যং প্রবর্ততে। এই সঙ্গীত দর্পণের মতটী দ্বারা স্পষ্ট বুঝা যায়,—লয় তাল সমারন্ধ যে নৃত্য তাহা প্রবর্তিত হয়। এই লাস্যনৃত্য ভারতের মতে—

সম্ভোগ স্নেহ চাতুর্ঘোর্হাব লাস্য মনোহরৈঃ।

রাজনাং রময়া মাস তথা রেমে তথৈবসঃ ॥

সাহিত্য দর্পণে লাস্যের দশবিধ অঙ্গ বর্ণিত হইয়াছে।  
যথা :—

গেয়পদং স্থিতপাঠ্য মাদীনং পুষ্প গণ্ডিকা।

প্রচ্ছেদক ত্রিগুঢ়ক সৈন্ধবাখ্যং দ্বিগুঢ়কং।

উত্তমোত্তমকঙ্কাজ হুক্ত প্রত্যুক্ত মেবচ।

লাস্যে দশবিধং হেতদঙ্গ মুক্ত মনীষিভিঃ ॥

অস্বার্থ :—মনীষিগণ, গেয়পদ, স্থিতপাঠ, মাদীন, পুষ্পগণিকা, প্রচ্ছেদক, ত্রিগুঢ়, সৈন্ধবাখ্য, দ্বিগুঢ়ক, ও উত্তমোত্তমক, এই দশবিধ লাস্যঙ্গ। আমাদের বুঝিয়া রাখা উচিত যে, নৃত্যই হউক তাহা মাত্রা, তাল, লয়, ছন্দ, যতি প্রভৃতিতে আবদ্ধ। এক্ষণে আমাদের মাত্রাদির সম্বন্ধে ক্রমশঃ আলোচনা করা সঙ্গত।

“মাত্রা”—কালেন যাবতা পাণিঃ পর্য্যোতি জাহ্নুমণ্ডলে।

সা মাত্রা করিভিঃ প্রোক্তা হ্রস্ব দীর্ঘ প্লুতামতাঃ ॥

ইতি প্রাচীণাঃ।

অর্থাৎ যতক্ষণ সময়ের মধ্যে হস্ত একবার জাহ্নুমণ্ডলে পতিত হয় তৎ পরিমিত কালের নাম মাত্রা।

বাম জাহ্নুনি তদন্তত্ৰ ভ্রমণং যাবতা ভবেৎ।

কালেন মাত্রাসা জ্ঞেয়া মুনিভির্বেদ পারগৈঃ ॥

তন্ত্রদ্বার।

অর্থাৎ বাম জাহ্নুতে বামহস্ত ভ্রমণ করিতে যে সময় লাগে তৎ পরিমিত কালে একমাত্রা হয়।

যন্ত্র ক্ষেত্র দীপিকার মতে—পণ্ডিতেরা নাড়ীর এক এক

আঘাতের সহিত এক এক মাত্রাকাল স্থির করেন, ইহার বিশেষ প্রমাণ সঙ্গীতসারে লিখিত আছে। এক মিনিট-কালের মধ্যে যুগ্মপুরুষের স্বাভাবিক নাড়ীর গতি অন্যান অশীতি বার হইয়া থাকে। এবং উক্ত এক মিনিটকাল ষষ্টি সেকেন্ড দ্বারা সাব্যস্ত হয়। এ স্থলে বিবেচ্য এই যে অশীতি মাত্রা এবং ষষ্টি সেকেন্ড, এই উভয়ই সমকাল সাপেক্ষ, কিন্তু প্রত্যেক সেকেন্ড কালে কতটুকু মাত্রা আবশ্যক করে তাহা দেখিতে গেলে অশীতি মাত্রাকে ষষ্টি সেকেন্ড দ্বারা ভাগ করিতে হয়, তাহা হইলে তাহার ফল অর্থাৎ প্রত্যেক সেকেন্ডের প্রতি একের তিন মাত্রা আবশ্যক করিবে।

সঙ্গীতসারের মতে—এক একটা বর্ণের উচ্চারণ কালকে এক একটি মাত্রা বলে। আমাদেরিগের শাস্ত্রমতে চারি প্রকার মাত্রার নিরূপণ আছে। যথা—হ্রস্ব, দীর্ঘ, প্লুত এবং ব্যঞ্জন। একমাত্রার নাম হ্রস্ব, যেমন “অ” অর্থাৎ সহজে অবর্ণ উচ্চারণ করিতে যে সময় লাগে তাহাকে হ্রস্ব বা একমাত্রা কহে। দ্বিমাত্রার নাম দীর্ঘ, যেমন অ, অ, সহজে দুইটা অকার উচ্চারণ করিতে যে সময় লাগে তাহাকে দীর্ঘ বা দ্বিমাত্রা কাল কহে। ত্রিমাত্রার নাম প্লুত, যেমন অ, অ, অ, তিনটা অবর্ণ সহজে উচ্চারণ করিতে যে সময় আবশ্যক করে তাহাকে প্লুত বা ত্রিমাত্রা কাল কহে। ত্রিমাত্রার অতিরিক্ত কাল হইলে তাহাকে প্লুত কহে। দূর হইতে আস্থান, গান, রোদন, এই তিন স্থলে প্লুত মাত্রা ব্যবহার হয়। অর্ধ মাত্রাকে ব্যঞ্জন কহে। যেমন ক খ ইত্যাদি। এই চতুর্বিধ মাত্রা দ্বারা সঙ্গীতের সূক্ষ্ম কাল বিভাগ হইতে পারে না। অতএব অল্প প্রভৃতি আরও সূক্ষ্ম বিভাগের নিত্য প্রয়োজনীয়তা দৃষ্ট হয়। এই সকল মাত্রার সংযোগেই মুর্চ্ছনা, তান, আলাপ, গীত ইত্যাদি হইয়া থাকে। গানাদির সময় বর্ণ উচ্চারণের কাল এবং বর্ণ, উভয় বিধই গ্রাহ্য, কিন্তু বাস্তব সময় কেবল বর্ণ উচ্চারণ কালমাত্র গ্রহণ করা কর্তব্য।

**নৃত্যোক্ত তন্ত্রপ**। যেহেতু যন্ত্রাদিতে ধ্বজাত্মক নাদ ব্যতীত বর্ণাত্মক নাদ সম্ভবে না। মাত্রা সম্বন্ধে এক্ষণে এই পর্য্যন্তই লিখিলাম।

লয়ঃ—গীতবাণ্য পাদ জ্ঞাসনানং ক্রিয়া কালয়োঃ পরস্পরং সমতালয়ঃ ।

লীয়ন্তে শ্লিষ্যন্তেহ নেনেনতি লয়ন্তি ব্রজন্তি সামং গীতাদয়োহ ত্রেতি বা লয়ঃ । তৌর্ধাত্তিকশ্চ সাম্যং বা লয়ঃ । তৌর্ধাত্তিকের সমতাকে লয় বলে ।

যতি—যতি দ্বিস্বেষ্ট বিশ্রাম স্থানং কবিত্তিকচ্যতে । যা বিচ্ছেদ বিরামাদ্যোঃ পঠৈর্বাচ্যা নিজেচ্ছয়া । ইতিছন্দো গোবিন্দ । লয় প্রবৃত্তি নিয়মো যতি রিত্য ভিধীয়তে । ইতি সোমেশ্বর ।

অন্তার্থঃ—ছন্দের মধ্যে জিহ্বার বিরামার্থ অথবা শ্বাস গ্রহণার্থ যে বিচ্ছেদের স্থান থাকে, তাহাকে ছান্দসিকগণ যতি বলে । সংস্কৃত ছন্দোবিদগণ বলেন—যতি দ্বারা ছন্দের লয় রক্ষা করা হয় । ছন্দের যথা তথা, যতি হইলে লয় ভঙ্গ হইবে । ছন্দের প্রত্যেক বরণের শেষেই যতির প্রধান স্থান । জিহ্বার বিশ্রামের প্রতি কারণ দীর্ঘস্বর । জিহ্বার বিশ্রামার্থ ছন্দের বিচ্ছেদকে যতি বলা যায় না তাহাকে জ্ঞাস বলে । উহা চারি প্রকার । যাই হউক, নস্ততে ত্যজ্যতে যস্মিন্ যেন বা গীতং ইতিজ্ঞাসঃ । ইতি সঙ্গীত রত্নাকরের টীকা । ক্রমশঃ এই গুলি প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল । এক্ষণে আমাদের লাস্য সঙ্গীত বুঝিতে হইলে, মানে উপলব্ধি করিতে হইলে, প্রধানতঃ নৃত্যকারিণী জীলোকদিগের শ্রেণী বিভাগ অব্যাহী

তাহাদের প্রকৃতি রীতি, নীতি, এবং কে কোন্ কোন্ রস বিকীরণ করিবার অধিকারিণী তাহা দেখা প্রয়োজন । লাস্য ভাবাশ্রয় নৃত্যং । তাললয়া শ্রয়ং নৃত্যং । ইতি ভরতঃ । আর সঙ্গীত নারায়ণে নারদ সংহিতায় আছে জীনৃত্যং লাস্য মুচ্যতে । পূর্বের ভাবাশ্রয় দিয়া জীকেই লক্ষ্য করা হইয়াছে । এই জী চারি প্রকার—পদ্মিণী, চিত্রিণী, শঙ্খিণী, হস্তিণী ।

**পদ্মিণী**—ভবতি কমল নেত্রা নাসিকা ক্ষুদ্ররক্ষা । অবিরল কুচযুগ্ম দীর্ঘকেশী কৃশাকী । মুহু বচন স্মৃণী নৃত্য গীতাসুরক্তা । সকল তহু স্ববেণা পদ্মিণী পদ্মগন্ধা । ( ইতি রতি মঞ্জরী ) ।

**চিত্রিণী**—ভবতি রতি রসজ্ঞাঃ নাতি দীর্ঘা ন খৰ্কা । তিল কুম্ম নাসা শ্লিষ্য দেহোৎ পলাক্ষী । কঠিন ঘন কুচাঢ্যা স্মরী সা স্মৃণী । সকল গুণ বিচিত্রা চিত্রিণী চিত্র বক্ত্রা । ( ইতি রতি মঞ্জরী ) ।

**শঙ্খিণী**—দীর্ঘা স্মদীর্ঘনয়না বর স্মরী যা । কামোপ ভোগ রসিকা গুণশীল যুক্তা । রেখাত্রয়েনচ বিভূষিত কণ্ঠ দেশা । সন্ভোগ কেলি রসিকা কিল শঙ্খিণী স । ( ইতি রতি মঞ্জরী ) ।

**হস্তিণী**—স্থলা ধরা স্থল নিতম্ব ভাগা । স্থলাস্থলী স্থলকুচা স্মৃণী । কামোৎসুকা গাঢ়রতি প্রিয়াচ । নিতম্ব খৰ্কা খলু হস্তিণীস । ( ইতি রতি মঞ্জরী ) । ( ক্রমশঃ )

## সঙ্গীত-সমালোচনা

শ্রীধুর্জটীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

সঙ্গীত যে এতদিন আমাদের দেশে ওস্তাদের গলায় ও হাতে রয়েছে তার ফলে সঙ্গীতের কি উন্নতি হয়েছে? গোটাকয়েক প্রচলিত এবং ছ'একটি অপ্রচলিত সুরের রূপ তাঁদের ক্রায় বেঁচে আছে ছাড়া আর অল্প কোন সুর ফল হয়েছে বোলতে কুঠা বোধ হয়। অনেক ভাল ভাল সুর যে তাঁদের জন্ত লোপ পেতে বসেছে বলাই বাহুল্য। ওস্তাদরা নতুন সুরের নামই বোলতে চান না, এমন কি তাঁদের প্রিয় শিল্পের কাছেও। প্রচলিত সুরের শুদ্ধরূপ সঙ্কল্পেও নানা মত রয়েছে। একজন ওস্তাদ অল্প ওস্তাদের সুরকে শুদ্ধ বলতে রাজী নন। ফলে তিন, চার রকমের 'শুদ্ধ' টোড়ী, চার পাচ রকমের 'শুদ্ধ' মল্লার, 'শুদ্ধ' কল্যাণ শুনতে পাওয়া যায়। কারুর মতে 'শুদ্ধ' একটি নতুন সুর, কিন্তু সে সুর কি ভাবে গাইতে হবে কেউ দেখিয়ে দেন না। ছই রকমের দেশকার, ছই রকমের বিভাষ শুনেছি, এক ভূপালি ঠাটে অল্পটি ভৈরোঁ ঠাটে। প্রত্যেকেই শপথ কোরতে রাজী যে তাঁর সুরই শাস্ত্র-সঙ্গত। সকলেই নিজের মত সঙ্কল্পে নিশ্চিত। বড় ওস্তাদের কথা ছেড়ে দেওয়া যাক—ছোটখাট ওস্তাদরা বেশীর ভাগ সময় প্রচলিত রূপ থেকে সুরকে ভ্রষ্ট কোরে কেলেন। দেড়শ' 'ছ'শ রূপদ শিখেও একের অধিক সঙ্গীত শিক্ষকে ইমন কল্যাণে কোমল নিখাদ লাগাতে শুনেছি আবার সেই কোমল নিখাদ নিয়ে তর্কও হয়েছে।

শ্রষ্ট সুর মাজেই শ্রুতি কটু বলছি না। বরঞ্চ এ কথা বলা যায় যে সুরের অভিনব মিশ্রণ ও যোগাযোগেই সুরের যা কিছু নতুন রূপ তৈরী হয়েছে। তবে নতুন সুর তৈরী করা আর ওস্তাদী গান গাইতে ব'সে ভুল গাওয়া এক জিনিষ নয়। খেয়ালের বেশে সুরভাষা ও সুরের নতুন সমাবেশ করা এমন ব্যক্তিই পারেন, তিনি আসরে ওস্তাদী

গান গাইতে ব'সে ভুল গান না—অথচ মুখস্থ বিদ্যার চাপে যার স্বজনীশক্তি এবং প্রবৃত্তি বিনষ্ট হয় নি। এই রাসায়নিক মিশ্রণ প্রতিভাশালী ব্যক্তি ভিন্ন অল্প কারুর নয়। মৈহারের আলাউদ্দিন খাঁ অন্ততঃ দশ বারটি নতুন সুর তৈরী কোরেছেন। সে গুলিকে পুরাতন নামের মধ্যে আবদ্ধ করা যায় না, এক দিগ্‌গজ পণ্ডিতের কাছে শুনেছি। অবশ্য সব গুলিই যে মধুর রূপ পেয়েছে তাও বলা যায় না। 'আলাউদ্দিন' সবে ধন নীলমণি।

বাংলাদেশে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ধারায় নতুন কিছু হচ্ছে না। গত কয়েক যুগ ধরে যা কিছু নতুন হচ্ছে তার সঙ্গে ওস্তাদের কোন সম্পর্ক নেই। মাজাজে যেমন ত্যাগ রাজা, তেমনি বাংলা দেশে রবীন্দ্রনাথ সঙ্গীতে নতুন যুগ এনেছেন। উত্তর ভারতের নানান-ধরণের গান শুনে মনে হয় যে সঙ্গীত ইতিহাসে রবীন্দ্রনাথের স্থান অনেকখানি জায়গা জুড়ে থাকবে। রবীন্দ্রনাথ চিরকাল ওস্তাদী সঙ্গীতে অভ্যস্ত হলেও নিজে ওস্তাদ নন, যদিও তাঁর কাছে আমি একাদিক্রমে দশখানি মল্লারের খেয়াল শুনেছি। রবীন্দ্রনাথের পরেই অতুলপ্রসাদের স্থান। তিনি বাংলা ভাষায় ঠুংরী এনেছেন। মেটেবুরুজে ওয়াজিদ আলি শাহের বন্দী জীবনের সময় থেকেই ঠুংরীর ভাবপূর্ণ মধুর তানে বাঙ্গালী অভ্যস্ত হয়ে এসেছে। সেই থেকেই বাংলার দূত হয়ে লঙ্কোএ প্রবাসী হয়েছেন। একেই ইতিহাসের প্রতিশোধ বলে। অতুলপ্রসাদের লঙ্কোবাস বাংলা দেশের সঙ্গীত ইতিহাসে একটি আধুনিক অধ্যায়। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সঙ্গে যোগসূত্র তিনি বজায় রেখেছেন—সেই যোগসূত্রের সাহায্যে বাউল, কীর্তন, ডাটিয়ালের মাল্লা গাঁথাই তাঁর মৌলিকত্ব। রবীন্দ্রনাথের মৌলিকত্ব আরো উচ্চস্তরের। প্রথমতঃ রবীন্দ্রনাথের কবিতা, ভাষা ও

ভাবের দিক থেকে, সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সম্পদ বোলে তাকে উপযুক্ত নতুন স্বরে মূর্ত্ত করা আরো শক্তকার। দ্বিতীয়তঃ গত দশ পনের বছর ধরে, রবীন্দ্রনাথ স্বরে এমন একটি সম্পূর্ণ নতুন ধারা এনেছেন যার সঙ্গীত হিসাবে মূল্য তানসেন কৃত দরবারী কানড়া, কিম্বা মিয়াকি মল্লার অপেক্ষা কম নয়। রবীন্দ্রনাথের ধারাটি কিন্তু কোন মোগলাই তারিখের তোয়াকা রাখে না। এক সময় অবশ্য ছিল যখন রবীন্দ্রনাথ হিন্দুস্থানী সুরের ছকে গান বসাতেন। যখন থেকে দেশী সঙ্গীত, অর্থাৎ বাউল, কীর্ত্তন, ভাটিয়ালের শ্রোত তাঁর প্রতিভাকে অহুপ্রাণিত কোরলে তখনই তিনি নিজের সন্ধান পেলেন, স্বাধীন হলেন। এতদিন হচ্ছিল অহুকরণ, হাতে খড়ী, এখন স্বকৃৎ হল সৃষ্টি। এই এই বোধ হয় জীবনের রীতি। দেশের সন্ধান, দরবার ও নগরের বাইরে মাটির উপর ও গ্রামের সন্ধান, শূদ্র ও যবনের সন্ধান যখন পাওয়া যায়, তখনই মানুষ জাতি, সভ্যতা নবজীবন লাভ করে। মাটির সন্ধান পেয়েছেন বোলেই রবিবাবু সঙ্গীতকে নবজীবন দিতে পেরেছেন। সে যাইহোক গত দুই তিন বৎসর রবিবাবু যে সব গান লিখেছেন তাতে না আছে মাটির গন্ধ, না আছে পেরাজের। সে সব একেবারেই নতুন, তাঁর নিজস্ব সম্পত্তি, যার তুলনা আমাদের দেশে অসম্ভব নেই। অবশ্য যে কোন ওস্তাদী সুরে তৈরী, সে কালে অহুল প্রণাদের গান রবীন্দ্রনাথের গান অপেক্ষা বেশী ভাল লাগবে। তবুও অতুলপ্রসাদ ওস্তাদ নন।

ইদানীং বাংলাদেশে দিলীপকুমার গানে এক নতুন চাল আনছেন। এই চালের বিশেষত্ব আছে স্বাকার কোরতেই হবে। তিনি বোলেছেন যে তাঁর কাজ বাংলা গান হিন্দুস্থানী চালে সাওয়া খুবই সম্ভব তাই দেখান। আমার মনে হয় যে শুধু এই দেখানই তাঁর মুখ্য উদ্দেশ্য নয়। এ কাজ তাঁর পূর্বে অনেকে কোরেছেন। যেমন ৮শরৎ বাবু, ৮ময়ন রায়, ৮বিজয়ু লাহিড়ী প্রভৃতি। এখনও স্বরেন মজুমদার মহাশয় অনেক বাংলা গান, রবিবাবুর গান পর্যন্তও হিন্দুস্থানী চঙে গান। আমার বেশ মনে আছে ছেলে খেলায় 'নাংনীলো তোর জগু ভেবে

ভেবে মরি', 'রসান দেলো আঁকারাণী' প্রভৃতি অভদ্র গান পাকা সুরে শুনেছি। শ্রাম ও শ্রামা বিষয়ক চমৎকার ভাবোদ্দী-গানও ওস্তাদরা গাহিতেন। দিলীপকুমারের কৃতিত্ব এই নয় যে তিনি গ্রামাভ্যাসের স্থলে তাঁর পিতার, কাজীর, নিকুপমা দেবীর কিম্বা স্বরচিত কবিতা গান। ভাষার দিক থেকে তাঁর সঙ্গীতের বেশী দূর তারিফ করা চলে না। আমার মনে হয় যে তিনি গানে সত্যই এক নতুন চাল প্রবর্ত্তিত কোরেছেন, যার মূল্য সম্বন্ধে যথেষ্ট মতভেদ থাকলেও যার অস্তিত্ব সম্বন্ধে সন্দেহ নেই। এই চাল মোটেই শুদ্ধ নয়, সম্পূর্ণ মিশ্র, যাকে বাংলা বলে। খেয়াল আরম্ভ কোরে টপ্পা, ঠুংরী, ভঞ্জনর তান মেশান, এমন কি কীর্ত্তনে, ভঞ্জে ঠুংরীর ঘোঁচ দেওয়া এই সব প্রথা বিগর্হিত কায তিনি সদাসর্বদাই করেন। তাঁর ঠুংরীও নতুন ধরণের। খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরীর বেড়া ভেঙ্গে দিয়ে তিনি সঙ্গীতকে অনেকটা মুক্ত কোরেছেন। তাঁর গলার মাধুর্য, তানের ক্ষমতা, ভাবপ্রকাশের শক্তি এবং রীতিমত শিক্ষার অভাব, এক কথায় তাঁর প্রতিভাই তাঁকে এই মুক্তির সাধনায় সাহায্য কোরেছে। মুক্তির পর সঙ্গীত একটা নতুন রূপ নিয়েছে। অজস্র তানের মধ্যে, ভাব বিলাসের অন্তরালে, সাহিত্যের তাড়নায় সে রূপ আত্মগোপন কোরলেও যে কোন নিরপেক্ষ ব্যক্তি সে রূপের আভাস পেতে পারে। এই রূপসৃষ্টিই তাঁর নৈপুণ্য, তাঁর বিশেষত্ব। কিন্তু দিলীপকুমার ওস্তাদ নন, তিনি ওস্তাদের কাছে অনেক গান শিখলেও, রীতিমত ওস্তাদী পদ্ধতিতে কারুর কাছে বছবৎসর ধরে কুর্কু সাধন করেন নি—কিম্বা যা কোরেছেন তার চেয়ে বেশী অনেকেই কোরেছেন। তিনি মনে মনে থাকে গুরুর পদে অভিষিক্ত কোরেছেন, সেই স্বরেনবাবুও পাকা ওস্তাদ নন।

রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ ও দিলীপকুমারকে একাসনে বসাতে চাই না। কচি সম্বন্ধে তুলনামূলক বিচার করবার ক্ষমতা নেই। লেখবার সময় লাইন মোজা রাখতে হয় এই কদম্বাসের জগুই 'তাঁদের নাম একসঙ্গে করছি। কিন্তু ওস্তাদী ধরণে 'শিক্ষার অভাব হিসাবে তাঁরা এক

পংক্তিতে হয়ত বোসতে পারেন। আর এক হিসাবেও তাঁরা সমান না হলেও এক শ্রেণীর অন্তর্গত। ওস্তাদ নুন বোলে ওস্তাদের কুশলতা কোথায় সম্পূর্ণভাবে না বুঝতে পারলেও তাঁরা স্বরের যথার্থ প্রেমিক। গান বাজনা শুনে তারা অতি সহজে সঙ্গীতের মর্মস্থলে পৌঁছতে পারেন—অন্য রাস্তায় নিজেদের হারিয়ে ফেলেন না। স্বরের প্রকৃত রূপ তাঁরা এত সহজে এবং এত দৃঢ়ভাবে ধরতে পারেন যে আশ্চর্য্য হয়ে যেতে হয়। বিশ পঁচিশ বছর গান শুনে লোকে হয়ত স্বরের নাম ধাম বোলতে পারেন কোথায় কি পর্দা লাগছে। কোথায় তাল কাটল বুঝতে পারেন—কিন্তু স্বরের মর্ম গ্রহণ কোরতে হয় ত তাঁদের মধ্যেই সকলেই পারেন না। স্বরের মর্মগ্রহণ করার অল্প একটি ইঞ্জিয়ের প্রয়োজন তার নাম artistic sense, যেটি পূর্কোক্ত তিন জনের মধ্যে কম বেশী সকলেরই আছে। একটি উদাহরণ না দিয়ে থাকতে পারছি না। অতুলপ্রসাদের একটি গান আছে—‘তুমি কবে আসিবে বোলে’ অন্তরা হচ্ছে ‘কত বেলী কত চামেলী যায় বুধা যায়’। অন্তরাটি মীড়ের জন্ত অতি মধুর শোনায়। স্বরটি জৌনপুরী টোড়ী—তাঁকে জিজ্ঞাসা করাতে তিনি বোলে ‘আশাবরী বোধ হয়’। বাংলা দেশের সাধারণ ওস্তাদ আশাবরী ও জৌনপুরী একই ধরণে গেয়ে থাকেন। তাই শুনে তিনি স্বরটিকে আশাবরী বোলেছিলেন। কিন্তু নান ধামের কথা ছেড়ে দিলে জোর কোরে বলা যায় যে জৌনপুরী টোড়ীর এমন রূপটি খুব কম ওস্তাদই দেখাতে পারেন। কোন্ ওস্তাদ রবি বাবু মতন ভৈরবী ও মল্লারের প্রাণের সঙ্গান পেয়েছেন? অবশ্য এই ধরণের দিব্যজ্ঞান প্রতিভাসাপেক্ষ স্বীকার করি—কিন্তু উপযুক্ত শিক্ষা দীক্ষার সাহায্যে সাধারণের মধ্যে এই দিব্যজ্ঞানের আংশিক উন্মেষ সম্ভব মনে হয়। প্রেমের যথার্থ পরিচয় পাওয়া যায়—আমার বন্ধুদের মধ্যে এমন অনেকে আছেন। ষাঁরা ওস্তাদ না হ’য়েও স্বরের প্রেমিক। এই সম্প্রদায়ই সঙ্গীতের ভরসাহুল। এই সম্প্রদায়ই যথার্থ সমালোচনা কোরতে পারেন। এঁদের সংখ্যা বাড়ানই সঙ্গীত শিক্ষার মুখ্য উদ্দেশ্য হওয়া উচিত। ওস্তাদের হাতে এবং

সঙ্গীত বিদ্যালয়ে শুধু ওস্তাদ তৈরী হচ্ছে—কিচি তৈরীও হচ্ছে না, মার্জিতও হচ্ছে না।

অতএব আমার প্রথম বক্তব্য এই যে গত যুগে বাংলা-দেশে সঙ্গীতের যা কিছু উন্নতি হয়েছে সবই প্রায় এমেচারের দ্বারা। আমার দ্বিতীয় বক্তব্য এই যে নতুন ধারাগুলিকে অক্ষুণ্ণ ও সজীব রাখতে হলে শিক্ষিত সমালোচনার প্রয়োজন। সঙ্গীত রাজ্যেও শিক্ষিত সমালোচকের স্থান আছে। সাহিত্যে স্রষ্টা ও সমালোচকের ব্যবধান লোপ পাচ্ছে। তার একটি কারণ এই যে সাহিত্য-সমালোচনা সাহিত্য সৃষ্টির মতন ছাপাতে হয়। কিন্তু সঙ্গীত সমালোচককে গেয়ে কিম্বা বাজিয়ে দোষগুণ দেখাতে হয় না। আমাদের যদি স্বরলিপি থাকত তা’ হলে সঙ্গীত-সমালোচনা ক্ষণিক উত্তেজনা অপেক্ষা দীর্ঘজীব হতে পারত সন্দেহ নেই। সেই জন্তই বোধ হয় বাংলা সাহিত্যে সমালোচনার ইতিহাস থাকলেও, স্বর-সমালোচনার ইতিহাস নেই। দেশে অনেক সমঝদার ছিলেন এখনও আছেন—তাঁরা গানবাজনা শুনে ভালমন্দ লেখবার প্রয়োজন আছে মনে করেন নি—এখনও করেন না। বিলেতী কাগজে রেকর্ড সমালোচনা পড়েছি—এদেশে তা সম্ভব নয়, যে কাগজে গ্রামোফোন কোম্পানি advertise করে সে কাগজে রেকর্ড সমালোচনা প্রকাশিত হতেই পারে না। লোকসান হবার ভয় সকলেরই আছে। সঙ্গীত-সমালোচনার অভাবের দ্বিতীয় কারণ এই যে সঙ্গীত ভাব-রাজ্যেব ব্যাপার এবং আমাদের সঙ্গীত নিতান্তই আধ্যাত্মিক বোলে লোকের ধারণা, অতএব বাহবা ও ধুস্তোর বলা ছাড়া শ্রোতার অল্প কর্তব্য যে আছে শ্রোতা নিজেই জানেন না। সাহিত্য-সমালোচনাতে ভালমন্দের কারণ দেখাতে হয়—অন্ততঃ দেখান দয়াকার সমালোচক জানেন, সাধারণ পাঠকও কারণ দেখবার দাবী-দাওয়া করেন। কিন্তু একটা মীড়, কিম্বা খোঁচ, একটা বি-সম কিম্বা অনাঘাতে বাহবা দেওয়া হল কেন কারণ জিজ্ঞাসা করবার সময় ও প্রযুক্তি হট্টগোলে একেবারেই থাকে না—হট্টমনের প্রাদুর্ভাবে ‘বাহবা’ কিম্বা ‘ধুস্তোর’ আপনা হতেই নিঃসারিত হয়। লোকে বাহবা দিচ্ছে

অথচ শ্রোতা একলা দিচ্ছেন না একথা মনে হলেই শ্রোতা লজ্জিত হ'য়ে পড়েন। অনেক আসরে আমি অনেক ওস্তাদ সমঝদার, কদরদানকে কেন বাহবা দিচ্ছেন প্রশ্ন করেছি—কি রকম উত্তর পেয়েছি বেশ মনে আছে। ওস্তাদ বোলছেন—‘চুপ রহো বেটা’, ‘ইয়ে তুম্গারা কাম নেহি’—‘তুনিযে বাবু সাব—ক্যাগাছার লাগায়—ক্যাশাস্!’ ‘ইয়ে ঘরোয়ানা চীজ, ইয়ে বাঙ্গালীয়োঁকো কাম নেহিজী’—‘ইয়ে আপকো ইলাকা নেহি’ ইত্যাদি। গোসাইজী এবং তদীয় শিষ্য ভূতনাথ বাবু চমৎকার বুঝিয়ে দিতেন বটে—কিন্তু পশ্চিমে আসবার পূর্বে তাঁদের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেছিলাম—আলাবন্দের গম্ভ, কৈয়াছের তান, রাজাভাইয়ার মুর্ছনা, কচের নসিরথার বিকৃত তান, গঞ্জাবের কালে খাঁর হলকতান শুনে কেন পাগল হওয়া উচিত কেউ আমাকে বুঝিয়ে দেননি। অত্রে যে বোঝাননি, বোঝাতে পারেন নি এবং আমিও যে বুঝিনি তার অন্ততম কারণ এই যে সঙ্গীত এখনও সাহিত্যের মতন সাধারণের ভোগ্য হয়নি—এখনও দরবারী চীজ হয়েই রয়েছে, এখনও পেশাদারের মধ্যে, একটি trade union এর মধ্যে আবদ্ধ রয়েছে, যেখানে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের প্রবেশ নিষেধ। সঙ্গীত এখনও একটি গোপনীয় আচার বোলে গণ্য হয়। মজ্জগুপ্তি হাজার ভাল হলেও, সাধারণ লোক কিছুই গোপন রাখতে দেবে না। বুড়ো মুন্সেখাঁর মুখ থেকে শ্রীকৃষ্ণ রতনজানকার মাত্র একটি বার এক উদ্ভট সুর, ইমন বেলাওল শুনে তৎক্ষণাৎ খাঁ সাহেবকে গেয়ে শোনান। তাতে খাঁ সাহেব বোলেছিলেন—‘বাবুজী আমার ওস্তাদ সাদেক আলি খাঁ আমাকে বিশ বছর সগিদাঁ করবার পর এই সুর শেখান, আমার শিখতে তিন মাস লেগেছিল—আর আপনি তিন মিনিটে মেরে দিলেন! আপনি যাছ জানেন, আপনি জিন!’ কদর পিয়াঁর পুত্র চৌলাফির নবাব সাহেবও ঐ ধরনের কথা বলেন, কিন্তু তিনি তাঁর পিতার সব ঠুংরী গুলিই শ্রীকৃষ্ণকে দিয়েছেন। মুন্সে খাঁ ওস্তাদ—নবাব সাহেব নবাব। প্রকৃত শিক্ষার্থীর কাছে গোপন রাখা অজ্ঞায় মনে হয়—আর যদি প্রকাশ করবার ক্ষমতা না থাকে তাহ'লে অবশ্য আলাদা কথা।

সমালোচনার সুবিধার জন্য গোপেশ্বর বাবুকে ধন্যবাদ দিতে হয়। তিনি স্বরলিপি ছাপিয়ে শিক্ষিত সমালোচনার পথ কতখানি যে পরিষ্কার কোরেছেন বোলে শেষ করা যায় না। তিনি অন্ততঃ শিক্ষাদানে কৃপণ নন।

গড়পড়াল ধরলে, পেশাদার ওস্তাদের দ্বারা সঙ্গীত সমালোচনা অসম্ভব মনে হয়। এ কার্যটি শিক্ষিত সম্প্রদায়কে হাতে তুলে নিতে হবে। শিক্ষিত ব্যক্তি বোলতে আমি এই গুণগুলির আধারকে বুঝি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে অভিজ্ঞতা, artistic sense অর্থাৎ রূপজ্ঞান ও রসবোধ, যথার্থ বৈজ্ঞানিক মনোভাব এবং নতুন কিছু সৃষ্টি করবার ক্ষমতা। যতদূর হোক আর না হোক মনের প্রসারতা এবং উদারতা এক কথায় বৈদগ্ধ্য। কোন গুণটি কতখানি থাকলে সঙ্গীত সমালোচনার সুবিধা হয় ওজন কোরে বোলতে পারি না—তবে সব গুণগুলিই চাই। কালী-কলম এবং প্রগতির সম্পাদক হয়ত বোলবেন বিনয় ও নম্রতা। তথাস্তু।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত সকলকেই শিখতে হবে এবং ওস্তাদের কাছে নাড়া বেঁধে। হিন্দী ও উর্দু ভাষায় এত ভাল ভাল গান আছে যে, বেচে নেওয়া ভারী শক্ত কাজ। শুধু কাব্য কিম্বা শুধু সুরও ভাল হিসাবে ভাল গানের কথা বলছিনা—কথা ও সুর মিশিয়ে যে রচনা তার কথাই বলছি যেমন পুরিয়ার ‘জরদ অদ্দিয়া’। ওস্তাদের শেখাবার সময় সাধারণতঃ সুরের দিকেই নজর দেন, শিক্ষার্থীরা সাধারণতঃ নজর দেন কথার দিকে। খুব কম ওস্তাদের কাছে ভাল চালের গান পাওয়া যায়। পাঠকবৃন্দের মধ্যে যে কেউ অমিয় সান্তালার গান শুনেছেন তিনিই ভাল চালের গান কাকে ব'লে বুঝতে পারবেন। তাঁর ওস্তাদ বাদল খাঁ এবং শ্রামলাল বাবুর কাছে অনেক ভাল চালের গান আছে। সাধারণতঃ মুসলমানী ওস্তাদের খেয়াল, ঠুংরী, গোয়ালিয়র, রামপুর এবং গোসাইজীর ঘরের ঙ্গদ, রমজানী টপ্পা, আলাবন্দে, জাফরুদ্দীনের আলাপ ও মারহাট্টা গায়কের ধামার ও তেলানার চালই মধুর মনে হয়। অবশ্য এ সম্বন্ধে যথেষ্ট মতভেদ আছে ও থাকতে বাধ্য। আমার মনে হয় খেয়াল, ঠুংরীতে

মুসলমানী ঢং এর মতন ঢং আর নেই হিন্দু খাঁ ও তালরাজ খাঁর ঘরোয়ানা ভারী কঠিন। হিন্দু গায়কদের মধ্যে বেনারস, গোয়ালিয়ার (শরুর পণ্ডিতের ঘর) গয়া ও বেথিয়ার চালই ভাল মনে হয়। বাঙ্গালী উস্তাদরা অনেক সময় স্বর বজায় রেখে গানের চাল বিকৃত করেন তাঁদের কাছে ভাল রচনা খুব কম পাওয়া যায়—যা পাওয়া যায় তার বাণী অশুদ্ধ। মোট কথা এই ভাল ওস্তাদ খুঁজে তার কাছে পাখী পড়ার মতন গান মুখস্থ কোরতে হবে। অন্ততঃপক্ষে পঁচিশ খানি সুরের, খান পঞ্চাশেক গান নির্ভুল কোরে গাইতে না পারলে সঙ্গীতের শিক্ষিত সমালোচক হওয়া যায় না। তারপর ওস্তাদের হাত থেকে আত্মরক্ষা কোরতে হয়। বেশীদিন ওস্তাদের কবলে থাকলে বুদ্ধিদ্রব্ধ হয়, প্রাণ নিয়ে পালান দুঃসাধ্য হয়ে উঠে। এমন গুরু খুব কমই আছেন যিনি শিগ্গকে চিরকালের জ্ঞান নাবালক ভাবেন না। ওস্তাদের দল এই কথা শুনে যেন দুঃখিত না হন। পূর্বোক্ত মন্তব্য অধ্যাপকের দল সম্বন্ধেও খাটে। অধ্যাপনের সুবিধা এই যে তার কাল নির্ধারিত, অধ্যাপকের সুবিধা এই যে তাঁর বেতন নিয়মিত। নিয়মিত সময়ের অতিরিক্তকাল শিক্ষা দেওয়ায় অধ্যাপকের কোন স্বার্থ নেই। সে যাই-হোক ওস্তাদের হাতে আমাদেরকে কয়েক বৎসরের জ্ঞান থাকতেই হবে না—হলে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মহিমা বোধ-গম্য হবে এবং মৌলিকত্বের মূল্য দিতেও পারব না। বাংলাদেশের গানে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রভাব অনেক খানি—সে প্রভাব দূর করা যাবে না, দূর করা উচিত নয়। বাউল কিম্বা কীর্তন হাজার মধুর হলেও তার এমন ক্ষমতা নেই যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে তাড়িয়ে দেয়। দেশের রাজনৈতিক ইতিহাস হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সপক্ষে। রবিবাবু কিম্বা অতুলপ্রসাদ কিম্বা দিলীপকুমার কখনও বলেন না যে তাঁদেরই গান সব সময় গাইতে হবে, অথবা তাঁদের গান হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে গুণ্ডার মতন বাংলার বাইরে নির্বাসিত কোরবে—তাঁরা নিজেরাই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভক্ত—নিজেরাই অনেক সময় হিন্দুস্থানী কিম্বা উর্দু গান গেয়ে থাকেন। কেবল রবিবাবু কিম্বা অতুল-

প্রসাদের গান শিখে শিক্ষিত সমালোচক হওয়া যায় না। শিক্ষার জ্ঞান হিন্দুস্থানী পদ্ধতিকে আয়ত্ত কোরতে হবে।

শিক্ষিত ব্যক্তির artistic sense থাকা চাই। শিক্ষিত ব্যক্তি কোনটা ভাল, কোনটা ভাল নয় অতি সহজে বুঝিতে পারেন—যে বুঝতে পারে না সে শিক্ষিত নয়। শিক্ষিত ব্যক্তি অনেক সময় নির্বীচন কোরতে পারলেও, শিক্ষার ভাব যখন বেড়ে যায়, তখন চার ধারে চোখ রেখে, সব মূল্যকে ওজন কোরে একটি সিদ্ধান্তে উপনীত হতে সচরাচর পারেন না দেখেছি। তখন শিক্ষিত ব্যক্তি পণ্ডিত হয়ে উঠেন। সিদ্ধান্তে আসতে সময় লাগে। অথচ সিদ্ধান্ত চাই—না হলে মাথায় স্থায়ী, জড়ভরত হয়ে পড়ে। কীটসের একখানা চিঠিতে আছে—যে সেক্সপীয়রের মস্ত গুণ এই যে তিনি রায় মূলতুবী রাখতে পারেন—He has a capacity for suspending judgment। এখানে judgment বোঝাতে যদি নৈতিক ভালমন্দর কথা নিদ্রিষ্ট হয় তা হলে অবশ্য নাট্যকারের বহিমুখীনতার জ্ঞান মতামত গোপন রাখা, সিদ্ধান্তে না পৌছানই লেখকের বাহাজুরী মানতে হবে। কিন্তু যে বিচার-শক্তির ফলে যথাযথ ঘটনা ও ভাবার সমাবেশ এবং প্রকাশ সম্ভব হয়, যে শক্তি রোধ কোরলে আর্ট সংক্রান্ত কোন কাজই করা যায় না—না করা যায় রচনা, না করা যায় সমালোচনা। অবশ্য রায় লেখা ও জাহির করার মধ্যে সংঘম চাই। অনেকে বলেন যে বৈজ্ঞানিকের সঙ্গে আর্টিষ্টের তফাৎ এই যে শেষ কথা বলবার অধিকার বৈজ্ঞানিকের নেই। কিন্তু যিনি কোন বৈজ্ঞানিকের মনের সঙ্গে পরিচিত তিনিই বোলবেন যে মূল্য নির্বীচন ও নির্ধারণ এবং সিদ্ধান্ত অল্পসারে আত্মপ্রকাশ করা নিয়ে বৈজ্ঞানিকের সঙ্গে আর্টিষ্ট ও আর্ট সমালোচকের কোন আন্তরিক পার্থক্য নেই। যোগের দ্বারা যেমন ইন্দ্রিয়গুলি এত সুমাজিত হয় যে তাদের সেই পুরাতন ইন্দ্রিয় বোলে চিন্তেই পারা যায় না, তেমনি শিক্ষার পর মনে হয় যেন একটি নতুন ইন্দ্রিয় ফুটে উঠেছে—চোখ খুলেছে, বুদ্ধি খুলেছে। এই নতুন ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য দিব্যজ্ঞানের নাম sense of values মূল্য জ্ঞান। আলাদা কোরে



দেখলে এই দিব্য-জ্ঞানের তিনটি দিক আছে এর মধ্যে বুদ্ধির কাজ বিচার, ভাবের কাজ ভাল লাগা না লাগা এবং ইচ্ছাশক্তির কাজ সিদ্ধান্তে আসা। কিন্তু নব্য-মনোবিজ্ঞানে মানসিক ঘটনাকে ভাগ করা উঠে গেছে, যদিও সম্পূর্ণ ভাবে উঠেনি—যতদিন মনোবিজ্ঞান অধ্যাত্ম বিজ্ঞানের অন্তর্ভুক্ত থাকবে, ততদিন উঠবেনা—আপাততঃ সম্পূর্ণভাবে উঠে যাবার দরকারও নেই। আপাততঃ একটি নতুন সংজ্ঞার দরকার হয়েছে। অক্ষপাত্রে ও পদার্থ বিজ্ঞানে যেমন space timeকে একটি concept করা হয়েছে তেমনি মনোবিজ্ঞানে বিচার-বুদ্ধি ভাব এবং ইচ্ছাশক্তিকে একটি conceptএ প্রথিত করবার সময় এসেছে। এই তিনটি মিলিয়ে একটি psychosis কোরে বুঝলে সত্যের সন্ধান পাওয়া যায়। মূল্য জ্ঞান একটি অংশও মনোভাব (psychosis) এর মধ্যে cognitive, affective এবং conative elements সব বজায় আছে। অবশ্য সাধারণতঃ সব চিন্তাতেই এই ইচ্ছাময়ী কিছা কার্যকরী শক্তি বিদ্যমান রয়েছে।

আটের ক্ষেত্রে দর যাচাই করার সঙ্গে বাজারে আলু পটলের দর যাচাই করার পার্থক্য এই যে আটে ব্যবহারিক শক্তির ক্রিয়া এবং প্রভাব কম। একেবারে নেই বোলতে পারি না—না হলে প্রকাশ ও সৃষ্টি অসম্ভব হয়, না হলে মুক ও মুখর করিব, সঙ্গীত-শাস্ত্রবিদ ও করিৎ-কর্মী ওস্তাদের মধ্যে কোন তফাৎ থাকে না। আটে মূল-জ্ঞান সঘন্থে যা ভেবেছি তাই লিখছি। নিম্নোক্ত মন্তব্য

গুলি শুধু যে স্র হৃষ্টি কিছা স্র সমালোচনা সঘন্থে যে খাটে তা নয়। \*

(১) যদি সময় ও পর্যায়ের দিকথেকে মূল্য-জ্ঞানের উদয় শিক্ষার পর, তবুও কার্যতঃ এই জ্ঞানকে পূর্বতন সংস্কার বোলে মনে হয়। গান কাণে শোনা ও ভাল গান বোলে চেনার সঘন্থটি কেবলান্নক, স্বপ্রকাশিত, অনিয়ন্ত্রিত ও অবাধিত বোলে মনে হয়। এ সঘন্থের যেন কোন ইতিহাস নেই, এ সঘন্থ যেন সময়ের অতিরিক্ত। এ সঘন্থ নিয়ে কোন প্রশ্নই তখন ওঠে না—এর যেন কোন প্রশ্নের, কারণ দেখবার প্রয়োজন নেই। এবার কবি একেই face value, self evident worth whileners বোলেছেন। মূল্য নির্ধারণের বিশ্লেষণ কোরতে মন চায় না বোলে এই জ্ঞানকে synthetic এবং a priori বলা যেতে পারে।

(২) এই জ্ঞানে এমন একটি আনন্দও তৃপ্তি আছে যার জন্ত মানুষের সমগ্র মনোবাহার পুরণ হয়, স্বাভাবিক প্রবৃত্তি এবং ভাবের বৈলক্ষণ্যে যে অশান্তি ওঠে তার সহজ নিরাকরণ হয়। আনন্দের স্বরূপ ব্যাখ্যা করা যায় না—ঘরে বাইরের মাষ্টার মশাই, গোরার পরেশবাবু, Karam-zor Brothers এর Alyosha, এমন কি Abbe Coignard এর চরিত্রে যে শাস্তি সব পাঠকই লক্ষ্য কোরেছেন তার উৎস এই আনন্দ। অরবিন্দের মুখে কবি এই শাস্তির ছাপ দেখেছেন।

(৩) এই জ্ঞানের জ্ঞাত্যতা, উপযোগিতা কোন বাহ

\* এখানে বোলে রাখা ভাল যে প্রায় সব মহারথীরাই আজকাল দৌন্দর্য্যাহুত্বকে অহু অহুত্ব থেকে একটি পৃথক ভাবে দেখছেন। সকলেরই প্রায় ধারণা যেক্রপ বেচে নেবার কিছা সৃষ্টি করবার সময়ে, ইচ্ছাশক্তির কাজ ক্ষণিকের জহু বন্ধ থাকে, "conation is relatively at least in suspense, and therefore also Judgment and belief," অবশ্য এই ক্ষণিক রোধের অবস্থা নাইটোগ্লিসারিনের মতন নিতান্ত অস্থায়ী। কিন্তু তাই যদি হয়, কোন শক্তিতে মানুষ তুলি নিয়ে বসে, কলম নিয়ে বোসতে যায়, তানপুরা হাতে হাতে তোলে? এটা বেশ বুঝি যে রূপসৃষ্টির বিশেষত্ব আছে—কিন্তু তাই বোলে ক্রোচের মতন conationকেই expresion বলতে এবং পরস্পরকে equate করতে, সেই সঙ্গে infintionকে সম্পূর্ণ করতে মন নারাজ হয়। আপাততঃ এই মনে হচ্ছে—ক্রমেই যেন ক্রোচের মতে জুয়াচুরী আছে বুঝতে পারছি।

উদ্দেশ্যের ওপর নির্ভর করে না। যখন গান সত্যই ভাল লাগে তখন কোন বাইরের মূল্যে যে ভাল লাগে তা নয়। উত্তরার একটি প্রবন্ধে দেখিয়েছি সাধারণতঃ কি কি কারণে গান ভাল লাগে—সে কারণ গুলি সত্যকারের ভাল লাগার পক্ষে অবাস্তব। সুন্দরী স্ত্রীলোকের হাতের অখাড়া রান্না খেয়ে তারিফ করা যা, আর সুন্দরী স্ত্রীলোকের মুখে অশ্রাব্য গান, আর হাতের অশ্রাব্য এসরাজ শুনে তারিফ করাও তাই। দুই কাজেই যথার্থ মূল্য জ্ঞানের অভাব প্রমাণিত হচ্ছে। কেশরজ্ঞান তেলে আলু ভাজলে, মুড়ীতে শাম্পান মেশালে আলু ও মুড়ী অখাদ্য হয়ে পড়ে। বাইরের আদর্শকে সত্য শিব, সুন্দর প্রভৃতি হিন্দু-ভোলান যত বড় বড় সংস্কৃত নাম দেওয়া হোক না কেন, মূল্য জ্ঞানের সঙ্গে তার কোন নাড়ীর সম্পর্ক নেই। আর্টের ধর্ম নিক্ষেপ। রূপ সমাবেশ এবং রস-রচনা ছাড়া আর্টিষ্টের অল্প কোন কামনা থাকতে পারে না। এই ধরণের ‘কামনা’ বড় যোগীরও থাকে—পরমহংস দেব নিজের স্বীকার করেছেন। আর কামের কথা! ক্রয়েত সব বোঝেন হয়ত, কিন্তু আর্ট তিনি বোঝেন না—বাজারে আর্টকে আর্ট মনে কোরলে সেই আর্টের মধ্যে কাম কেন বাকী পাঁচটা রিপূর সব কয়টাকেই পাওয়া অতি সহজ।

(৪) সময় এবং ইতিহাস যখন মানব মনেরই সৃষ্টি, তখন প্রাপ্তি হিসাবে, মূল্য জ্ঞানের ইতিহাস, অর্থাৎ গতিও দিক আছে। ঐতিহাসিক ভাবে কোন জ্ঞান কিছা অসুভূতিকে বুঝতে ভয় হয়, কারণ ঐতিহাসিক আদিকেই বর্তমানের মূল্য বোলে গুলিয়ে ফেলেন। কিন্তু যখন সবই বদলায় তখন ইতিহাসকে বাদ দেওয়া যায় না, সেইজন্য ইতিহাসকে আদিবৃত্ত না ধরে ইতিবৃত্ত হিসাবে বুঝলে অনেকটা রক্ষা পাওয়া যায়। গোমুখীর সৌন্দর্য ভোগ কোরতে গোমুখী যাবার দরকার নেই, যদিও মুন্ডেরে গঙ্গা গোমুখী থেকেই উঠছে। পথে কিন্তু কত নদ নদীই না মিশে গঙ্গাকে ভরিয়ে দিয়েছে। কষ্টহারিণী ঘাটের সৌন্দর্য গঙ্গার বিশালতা, সে বিশালতা ঐতিহাসিক, গোমুখী বিশাল নয়, তার ইতিহাস নেই। ইতিহাসকে

accumulative ভাবে বুঝতে হবে। এই ভাবে, মূল্যজ্ঞান আদিতে প্রবৃত্তিমূলক; অন্তে বোধ হয়, মূল্যজ্ঞানের সঙ্গে আত্মার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক আছে, কিন্তু মধ্যে মূল্যজ্ঞান বৃদ্ধি, ভাবও ইচ্ছাশক্তিকে জড়িয়ে কাজ করে। অতএব মূল্য-জ্ঞানকে ঠিক ‘জ্ঞান’ বলা যায় না—অসুভূতি বোলে ক্রোচের খপ্পরে পড়তে হয়। দিব্য জ্ঞান বোলেও থিয়সফির গন্তে পড়তে হয়। ভাষা নেই বোলে একে জ্ঞান করছি।

(৫) মূল্য-জ্ঞান emergent বোলে মনে হয়। এ জ্ঞান অনেক গুলি খণ্ড জ্ঞানের সমষ্টি নয়। এটি সম্পূর্ণ উপলব্ধি বিশেষ। একটি দৃষ্টান্ত দিলে কি বলছি বোঝা যাবে। এক একজন ওস্তাদ রাগিণীর প্রকৃত রূপের পরিচয় না দিয়েই তান ছাড়তে আরম্ভ করেন। তান শুনে শ্রোতৃবৃন্দ হকচকিয়ে গেলেন—শতমুখে প্রশংসা আরম্ভ হল। কিন্তু Sense of values থাকলে কোন ওস্তাদ বনেদ না গেঁথে ইমারৎ তেলেন না। শিক্ষিত সমালোচকও কখনও ভাবেন না অনেকগুলি তানের ছক পর পর বুনে গেলেই সুরের জামিয়ার তৈরী হল। দিলীপকুমারের গানে আজ কাল এই দোষ হচ্ছে অনেক রসিক সমালোচকের কাছে শুনেছি। এ যেন রেখা টানবার আগেই রং চড়ান। মোটা কথা এই যে রূপ কিছা রস ছকগুলির যোগ বিয়োগ নয়। মূল্যজ্ঞান পাটিগণিতের বাইরে—দুই আর দুইএ পাঁচ গোছের।

বৈজ্ঞানিক মনোভাবের সঙ্গে রূপ ও রস স্রষ্টার আন্তরিক বিরোধ নেই পূর্বে লিখেছি। অতএব আমার লিখিতে ভয় হচ্ছে সঙ্গীত সমালোচকের জ্ঞান স্বর ও সুর বৈজ্ঞানিক আলোচনা দরকার। আমি বৈজ্ঞানিক সমালোচকের কথা বলছি না। যত সাহিত্যিক বোকামি দেখেছি তার মধ্যে মূলটনের Scientific criticismই চূড়ান্ত বোকামি আমি বলছি Experimental psychologyর কথা। শিক্ষিত সমালোচনার জন্ম বিদেশের ল্যাবরেটরীতে স্বর ও তাল নিয়ে যে সব পরীক্ষা হচ্ছে এবং হয়েছে তার সঙ্গে পরিচয় নিতাই আবশ্যক। পড়ে শুনে সায়েন্স কলেজের ডাঃ রমণ ও নরেন সেনগুপ্তের কাছে যেতে হবে, বোলতে

হবে, ‘আপনারা ঐ ধরনের পরীক্ষা করুন, ভাল ওস্তাদ ডাকুন, রাস্তা থেকে লোক ধরে তাঁদের ওস্তাদী গান শোনান, দেখুন স্বর, স্বর ও তালের প্রকৃতি কি, পরীক্ষা-লব্ধ সিদ্ধান্তের দ্বারা সমালোচনা সম্ভব। নচেৎ নিজের গুরুর চালই শ্রেষ্ঠ বলা অর্থাৎ গুরুভক্তি দেখানই সমালোচকের একমাত্র কর্তব্য হয়ে উঠবে। অবশ্য আর্ট ল্যাবরেটরীতে প্রবেশ করলে রস লোপ পাবে।

ভয় হওয়াই স্বাভাবিক তবে আগে থেকে খুব সাবধানী হওয়া যায় না যে তা নয়। ধরাই যাক যে বিজ্ঞান রস-বিচারে অকৃতকার্য হবে অ-বৈজ্ঞানিক উপায়ে যে রস ভোগ বেশী হচ্ছে তাও নয়। সাবধানে পরীক্ষার পর যখন রস উপভোগ করতে পারব না, তখনই না হয় সঙ্গীতের ভিন্ন দার্শনিক ব্যাখ্যা সমালোচক করবেন। নারদ ঠাকুর হুমুসু, ভরতের ঘাড়ে সঙ্গীত সমালোচনার ভার সম্পূর্ণ না চাপিয়ে, বর্তমান ওস্তাদ, বৈজ্ঞানিক এবং সাধারণ লোকের উপর সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব আবিষ্কারের ভার দিলে লাভ বই ক্ষতি নেই। পরীক্ষার জন্ত অবশ্য খুব সাবধানী হতে হবে সে জন্য কিছু খাটতেও হবে—বাস্তবিক পক্ষে দার্শনিক সঙ্গীত সমালোচনার মতন সোজা কাজ অল্প বয়সে সংসার পাতার পর আর কিছুই নেই।

সোজা কথা সমালোচক যেন empirical হন। কোন সমালোচক শাস্ত্রের দোহাই দিয়ে বর্তমান সঙ্গীত পদ্ধতিকে জলাঞ্জলি দিতে পারেন না। শিক্ষিত সমালোচনার ভিত্তি একমাত্র বর্তমানে যে ভাবে গাওয়া হয় তাই হতে বাধ্য শাস্ত্রানুসারে কি গাওয়া উচিত তা দেখলে চলবে না। সঙ্গীত-শাস্ত্রে সুপণ্ডিত হবার জন্য যিনি যত ইচ্ছা শাস্ত্র পড়ুন না কেন—সঙ্গীত রসে রসিক হবার জন্য সমগ্র সঙ্গীত শাস্ত্র আয়ত্ত করবার প্রয়োজন নেই। সঙ্গীত আলোচনা আর যাইহোক সঙ্গীতশাস্ত্রের আলোচনা নয়। এর মানে নয় যে সঙ্গীতশাস্ত্রের কোন মূল্য নেই। তার অন্য হিসাবে যথেষ্ট মূল্য আছে পরে লিখছি। আপাততঃ রসানুভূতি ও রুচির কথাই স্মরণ হচ্চে। খুব কমই সঙ্গীতশাস্ত্র আলোচনা করেছি, যা করেছি তাইতে মনে হয় যে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিশ্লেষণ শক্তি বাড়ার জন্য এং

ওস্তাদকে জব্দ করার জন্য পুঁথি পড়ার প্রয়োজনীয়তা আছে। কিন্তু আমার মনে হয় জোর করে বলতে পারি না যে কাব্যালোচনায় সংস্কৃত সাহিত্য যতদূর এগিয়েছে, স্বরের সৌন্দর্য্য তত্বালোচনায় ততদূর এগোয় নি। স্বরের অলঙ্কার সম্বন্ধে অনেক চুলচেরা তর্ক আছে বটে, একা মূর্খনা মানে কি সেই সম্বন্ধে অনেকে অনেক মত জাহির করেছেন অনাহত ধ্বনির আজগুবী ব্যাখ্যাও আছে চের কিন্তু কোথায় মূর্খনা, কোথায় মীড়, কোথায় গমক দিতে হবে কোন শাস্ত্রে পড়েছি বলে মনে হচ্ছে না। সঙ্গীত শাস্ত্রে রুচি জ্ঞানের কথা পড়িনি কাব্যালোচনায় যেমন অতিশয়োক্তির নিষেধ আছে, সঙ্গীত শাস্ত্রে যে রকম অজ্ঞান তান বর্ধনের কোন নিষেধ আছে কি? সঙ্গীতে রুচি-জ্ঞান ওস্তাদের ওপর নাস্ত, শাস্ত্রে তার কোন নিয়ম বাহ্যিক নেই। অতএব রস ও রুচি সম্বন্ধে আলোচনা করতে শাস্ত্রের প্রয়োজন কি? আমার বির্গাস যদি ভুল হয় তাহলে আশা করি পাঠকবৃন্দের মধ্যে যে কেউ সংশোধন কোরে দেবেন। শুধু তাই নয়, ওস্তাদের মুখে রাগ-রাগিণী শাস্ত্রে বর্ণিত রাগ-রাগিণী থেকে অনেক তফাৎ হয়ে পড়েছে। আবার শাস্ত্রও বহুবিধ এক শাস্ত্র মতের সঙ্গে অল্প শাস্ত্র মতের মিল কম। ব্রজেন্দ্র বাবু একা ভৈরৱী রাগের যত পরিচয় দিয়েছেন তাই থেকে বোঝা যায় মিল কত কম। কোন মতকে প্রাধান্য দেবো? বাংলা দেশে এক মত প্রচলিত বোলোই সেই মতকে গ্রহণ কোরব কেন? অবশ্য ভিন্ন ওস্তাদের মুখে একই রাগিণীর ভিন্নরূপ শুনেছি—দুর্গা রাগিণীর মত অপ্রচলিত স্বরের দুই ঠাঁট শুনেছি এক খান্সাজ ঠাঁটে, অষ্টটি গান্ধার ও নিখাদ বিবাদী কোরে। কল্যাণ অন্ততঃ তিন প্রকার, বেহাগ তিনপ্রকার, বাগেশীও দুই প্রকার শুনেছি। এ ক্ষেত্রে সমালোচকের কি কতব্য? একধারে শাস্ত্রের গরমিল, অল্পধারে ওস্তাদের গরমিল। যেকালে রস গ্রহণের সময় ব্রজেন্দ্রবাবু ও ভাতখাণ্ডেকীর মতন পণ্ডিত ব্যক্তিরও নিজেদের বিভ্রান্তি দাবিয়ে রাখেন, যেকালে ওস্তাদের গরমিল শাস্ত্রের গরমিল অপেক্ষা অনেক কম, যেকালে করিংকর্মী ব্যক্তির সব খুন মাপ, তখন ওস্তাদের মুখের

স্বরকেই শাস্ত্রলিখিত সুরের বদলে গ্রহণ কোরতে হবে। যেখানে দুইএর মিল হল সেখানে কোন কথাই নেই। সুরের রূপ হিসাবে ওস্তাদের মতই গ্রাহ্য—শাস্ত্র বড় জোর কাঠাম দেখাতে পারে।

অগ্র ধারে কিন্তু শাস্ত্রের একটি বিশেষ প্রয়োজন আছে। শিক্ষিত সমালোচককে প্রথমে সঙ্গীতের ইতিহাস সঙ্গে সঙ্গে স্বজাতির বৈদগ্ধ্যের ইতিহাস আরও কোরতে হবে। এ ইতিহাস অসিঁপেক্ষ হলে চলবে না। ঠিক যেমনটি কোরে দেশের পণ্ডিতবর্গ পুঁথি, ইঁট পাথর ঘেঁটে ভারতের পুরাতন ইতিহাস ধীরে ধীরে গড়ে তুলছেন, সেই ভাবেই সঙ্গীতের ইতিহাস গড়ে তুলতে হবে। ঐতিহাসিক আলোচনার বিপদ এই যে উৎপত্তিই বর্তমানের মূল্য হয়ে উঠে, নিজের দেশের জিনিষটাই সবচেয়ে ভাল মনে হয়, অগ্র দেশের জিনিষকে হয় মনে হয়। এই বিপদ থেকে উদ্ধার পাবার অগ্র বর্তমানকে শ্রদ্ধা কোরতে হবে—অতীতকে উপায় ছাড়া অগ্র কিছু মনে কোরলে চলবে না। শ্রদ্ধা করার এক উপায় প্রচলিত সুরকে আলোচনার ভিত্তি করা, অন্য উপায় তুলনামূলক বিচার। তুলনামূলক বিচার Experimental psychology দ্বারা সম্ভব হয়েছে। এই ধরণের বিচারে মনের উদারতা আসে, অন্য দেশের গান বাজনা কুঁকুর বেড়ালের ডাক মনে হয় না। তুলনামূলক বিচারের সঙ্গে মূল্যজ্ঞান থাকা চাই। দুই মিলিয়ে যখন মানুষ কাঁচ করে, তখনই মানুষ ভদ্র হয়, তখন আর নিজের মত পরের ওপর চালাবার রুচি থাকে না, তখন দাযিকতা সরে যায়, দৃঢ়তা আসে। যখন মানুষের মতামত ভদ্র হয়, তখন ভারত-বর্ষের সঙ্গীত ভাল, না বিলেতী সঙ্গীত ভাল, ঠুংরী ভাল না থেয়াল ভাল—না রূপদ সবচেয়ে ভাল এ ধরণের প্রশ্নই ওঠে না। মূল্যজ্ঞান যখন তুলনামূলক বিচারে ওতপ্রোত থাকে তখন ভারতীয় সঙ্গীত ছাড়া অন্য সঙ্গীতে যথেষ্ট আধ্যাত্মিকতা, যথেষ্ট সূক্ষ্ম কারুকার্য, যথেষ্ট সুর ও তালের কেরামতি লক্ষ্য করা যায়। ভারতের এমন সময় এসেছে যে পৃথিবীর কোন ভাল জিনিষকে বাদ দিলে চলবে না। সঙ্গীত যখন বৈদগ্ধ্যের উত্তমাক্ষ, তখন বিদেশী সঙ্গীতকে উত্তমরূপে বুঝিতে হবে। Experimental psychology এবং Comparative study দ্বারা তখন হয়ত বোঝা যাবে যে সঙ্গীত-পিয়াদী মানুষের স্বভাব ভিন্ন নয়—স্বভাবে যা কিছু ভেদ আছে সবই অভ্যাসের বশে ঘটেছে, এবং সে অভ্যাস দূর করা বুদ্ধিমান লোকের পক্ষে অসম্ভব নয়।

সঙ্গীত সমালোচকের ঘাড়ে বোধ হয় সমগ্র রস-সমালোচনার চেষ্টা চাপিয়েছি—সঙ্গীত, চিত্র, স্থপতি, ভিন্ন ভিন্ন আঁটের ভিন্ন ভিন্ন পদ্ধতি আছে, ওস্তাদের মানসিক রীতি নীতি বোধ হয় কবির মানসিক রীতি নীতি থেকে পৃথক—তবুও আনন্দলিপ্সা হিসেবেই হোক আর যে জনাই হোক—ঠিক জানি না—কিন্তু সব রস-পিপাসুর মনের মধ্যে একটা যেন কোথায় মিল আছে। বৈষ্ণব দর্শনের সাহায্যে মিলের কারণ অতি সহজে পাওয়া যায়। তর্কের মধ্যে আর কেউ ঠাকুরকে এনে কান্ন নেই—কুরুক্ষেত্র বেধে যাবে। এক কথায় বোলতে গেলে সমালোচক বিদগ্ধ পুরুষ। ক্লাইভ বেল তাঁর নতুন বইতে লিখছেন যে সৃষ্টির চেয়ে সমালোচনাই বৈদগ্ধ্যের সেরা নিদর্শন। এ মতে সাং দেওয়া না গেলেও, সমালোচক যে ভদ্র ও উদার হবেন একথা সকলেই জানেন। ঔদার্য্য মানে যদি নতুন রূপ উপভোগের ক্ষমতা হয়, এবং রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ, কিম্বা দিলীপকুমার যদি সঙ্গীতে নতুন রূপ সৃষ্টি কোরে থাকেন, তা হলে যিনি রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ ও দিলীপকুমারের প্রবর্তিত সুরকে সমালোচনার বিষয়বস্তু পর্য্যন্ত বিবেচনা না করেন, তিনি উদার নন, ‘ভদ্র’ নন, সমালোচক পদ-বাচ্য নন। কাব্য-রুচি ও সাহিত্য-রুচি সম্বন্ধে যেমন রবীন্দ্রনাথ ভদ্রতা, অভদ্রতার কষ্ট পাথর হয়েছেন, সঙ্গীত সম্বন্ধেও তাই একথা বলবার সময় এসেছে। তবে রবিবাবুর গান যার তার মুখে শুনলে এ কথা বলা যায় না—তাঁর নিজের গান তাঁর চেয়ে অন্যে আজকাল ভাল গাইছেন। অতুলপ্রসাদের গান তিনিই সবচেয়ে ভাল গান। দিলিপের পদ্ধতি সহজেই অনুকরণীয় এইটাই তাঁর চালের এক দোষ। অবশ্য যদি কেউ বলেন যে এই তিন জন ছাড়া আর কেউ সঙ্গীতে নতুন রূপ দিতে পারে না পারবে না তা হলে তাঁকেও ভদ্র সমালোচক বলতে কুণ্ঠিত হব। আমার আদর্শ সঙ্গীত সমালোচক, রসিক পুরুষ, ভদ্র ও শাস্ত্র, জ্ঞানী, বিচক্ষণ, শাস্ত্রবিদ, ঐতিহাসিক, বৈজ্ঞানিক এবং উদার। স্রষ্টা কিম্বা ওস্তাদ হবার তাঁর কোন বিশেষ প্রয়োজন নেই। তিনি Specialist হবেন না। বিচারকে যত্ন, তত্ন, মত্ন ভেবে, সৃষ্টির শেষ কথা অর্থাৎ রস ও রূপ উপভোগের দিকে তাঁর দৃষ্টি আবদ্ধ থাকবে। আমার আদর্শ সঙ্গীত সমালোচক গভীর হবেন, কিন্তু তাঁর হাসবার ক্ষমতা থাকবে নিজের গাভীর নিয়ে ঠাট্টা করবার শক্তিও থাকবে। সঙ্গীত সমালোচনায় আমার প্রমথ চৌধুরীর অল্পপন্থি নিতান্তই দুখের কথা মনে হয়।

## সঙ্গীতে কেশবচন্দ্র

শ্রীমণিলাল সেন শর্ম্মা।

ঢাকা বাংলা দেশের দ্বিতীয় রাজধানী হিসাবে সকলের নিকট পরিচিত। অতি প্রাচীনকাল হইতেই এই নগরী সকল রকম শিল্পের জন্ম এবং মুসলমান আমল হইতে সকল প্রকার যন্ত্র ও কণ্ঠসঙ্গীতে বাংলার মধ্যে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া আসিতেছে। অবশ্য আধুনিক কালে জনসাধারণের অবজ্ঞা এবং অবহেলায় শিল্পের ন্যায় সঙ্গীতের দিক দিয়াও এই সহরের আধিপত্য অনেকটা কমিয়া আসিয়াছে এবং অদূর ভবিষ্যতে যে ইহার বৈশিষ্ট্য লুপ্ত হওয়ার পথেই যাইবে তাহাও আধুনিক কালের রুচিই কতকটা নির্দেশ করিতেছে। তবে দেশের সঙ্গীতের বর্তমান আবহাওয়ার পরিবর্তন হইলে তাহা না ঘটিবারই সম্ভাবনা। যাহা হউক সঙ্গীত জগতে বিশেষতঃ তালের উৎকর্ষ সাধনের দিক দিয়া দেখিতে গেলে ঢাকা এখনও ভারতে একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া রহিয়াছে। তালের যে বিশিষ্ট ঢং এখানে দেখা যায় ইহার মধুর আবেদন সকল সঙ্গীতামোদীকেই একটা অপরিমেয় আনন্দ দান করিয়া থাকে, সকল দেশেই সকল কালে কোন কোন স্থান এক একটা বিশেষত্বের জন্ম বিখ্যাত হইয়া উঠে। ঢাকা সঙ্গীত জগতে তালের দিক দিয়াই প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছে। সঙ্গীত জগতে এই সৌন্দর্য্যাদানই ঢাকার সব চাইতে বড় গরিমা। আজ ঢাকা নিবাসী প্রসিদ্ধ তবলা বাদক রায় কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

বাহাদুর মহাশয়ের যৎসামান্য শিল্পীজীবনের পরিচয় এখানে দিতেছি।

প্রতিভা যখন বয়সের বন্ধন ছাড়াইয়া যায় তখনই আমরা ইহাকে ভগবানদত্ত শক্তি বলিয়া থাকি এবং এই শক্তিতে শক্তিমান হইয়া যিনি জন্মগ্রহণ করেন তিনিই উন্নতির উচ্চতম সোপানে আরোহণ করিতে সমর্থ হন। রায় কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বাহাদুর ও এইরূপ বিশ্ববিজয়ী প্রতিভা নিয়া ঢাকা জেলাস্থ মুড়াপাড়ার জমিদার স্বর্গীয় পূর্ণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের পুত্ররূপে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি যখন তিন বৎসর বয়স্ক তাঁহার পিতৃদেব তাঁহাকে খেলা করিবার জন্য একটা ছোট খোল কিনিয়া দিয়াছিলেন। ইহাতেই তাঁহার দৈবশক্তির পরিচয় পাওয়া যায়। চারি বৎসর বয়সে তিনি ঐ খোল সঠিকভাবে বাজাইতে সমর্থ হইয়াছিলেন এবং তাঁহার পাঁচ বৎসর বয়সে কীর্তনের আসরে ও সংকীর্তনে খোল বাজাইয়া সকলকে স্তম্ভিত করিয়াছিলেন।

ইহাই কেশব বাবুর বালা প্রতিভার কথা। কৈশোরে তিনি লেখাপড়ার সঙ্গে সঙ্গে প্রসিদ্ধ সেতারী শ্রীভগবানচন্দ্র দাস মহাশয়ের ভাগিনেয় অঙ্কবাদক শ্রীযদুনাথ দাসের নিকট সেতার শিক্ষা আরম্ভ করেন ও পরে শ্রীভগবান চন্দ্র দাস মহাশয়ের নিকট পাঁচ বৎসরকাল সেতার শিক্ষা পান। সেতার বাদন আরম্ভ করিবার সময় হইতেই মিরজাপুরের চাপে তাঁহার হাতের আঙ্গুলে

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—



রায় শ্রীকেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বাঁহাভর।



ভয়ানক ব্যথা লাগিত। সেইজন্য বাধ্য হইয়া সেতার বাদন ছাড়িয়া দেন।

পূর্বের বলিয়াছি বাল্যকালে রায়বাহাদুর তাল যন্ত্রে বিশেষ দক্ষতার পরিচয় দিয়াছিলেন। কারণ তিন চার বৎসর বয়সে তাল হেন কঠিন বিষয়ে কৃতবিদ্য হওয়া সহজ কার্য্য নহে তালের দিকে একটা স্বাভাবিক ঝোঁক আছে বলিয়া তিনি তাল যন্ত্রেই উন্নতি করিবার মনস্থ করেন ও সেতার বাদন ছাড়িয়া পূর্ববঙ্গের বিখ্যাত তবলা বাদক শ্রীপ্রসন্ন বণিক মহাশয়ের নিকট তবলা বাদন শিক্ষা আরম্ভ করেন। ওস্তাদ বণিক মহাশয়ের শিক্ষা দিবার অপূর্ব ক্ষমতায় ও রায় বাহাদুরের অক্লান্ত সাধনায় অতি অল্প সময়ের মধ্যেই তিনি একজন প্রসিদ্ধ তবলা বাদক হইয়া উঠেন। কথাগুলো প্রসন্ন বণিক মহাশয় আমাকে বলিয়াছিলেন যে এত অল্প সময়ের মধ্যে তবলা বাদনে এইরূপ কৃতিত্বলাভ করিতে তিনি আর কাহাকেও দেখেন নাই। রায়বাহাদুর কেশববাবু একদিন এই বিষয়ে আমাকে উপদেশ দিয়া বলিয়াছিলেন যে “সঙ্গীত শিক্ষায় ষোল আনাতে—মাত্র দুই আনা শিক্ষা, বাকী চৌদ্দ আনাই শিক্ষার্থীর সাধনা।” সঙ্গীতে উন্নতি করিতে এই কথাটি অবশ্য পালনীয়। রায় বাহাদুর নিজে প্রতিদিন ৩৪ ঘণ্টা করিয়া তবলা বাদন অভ্যাস করিতেন।

ওস্তাদ প্রসন্ন বণিক মহাশয়ের নিকট শিক্ষা শেষ করিয়া তিনি কাশীধাম নিবাসী মৌলবীরাম মিশ্র মহাশয়ের নিকট সময় সময় তবলা বাদন শিক্ষা পান। বায়া তবলায় কেশববাবুর হাত অতীব মিষ্টি। সঙ্গতে নিজের বাদনের সঙ্গে গায়কের গানকে এত ঋতিমধুর করিয়া তুলিতে বড় কম তবলা বাদকই সক্ষম হন। তিনি বলেন “গায়কের গানকে তবলার মধুর ধ্বনি দ্বারা ঋতিমধুর করাই তবলা বাদকের প্রধান কাজ। তবলার সুমধুর ধ্বনি গীত বা গানের সঙ্গে সংযোজন করিয়া ইহাকে সৌন্দর্য্যমণ্ডিত করিতে

হইবে।” তাঁহার বাদন শুনিলে ইহা বিশেষ করিয়া মনে হয়। রায় বাহাদুরের হস্তনৈপুণ্যের পরিচয় বাদন না শুনিলে পাওয়া যায় না। তবলা বাদন যে কত বড় একটা আর্ট (Art) তাহা কেশববাবুর বাদন শুনিলে বুঝিতে পারা যায়। সঙ্গতে সৌন্দর্য্য সৃষ্টি ও হস্তমাধুর্য্যই কেশববাবুর বাদনের বিশেষত্ব।

রায়বাহাদুরের বাদনের মধ্যে যে একটা বিশেষ সুষ্টু আবেদন পাওয়া যায়—তাঁহার প্রধান কারণ তাঁহার সুসংযত প্রকাশ ভঙ্গী। তালের বিভিন্ন ঢংএর সঙ্গেই তিনি পরিচিত বলিয়া তাঁহার নিজের প্রকাশ করিবার একটা বিশেষ ক্ষমতা আছে। এই ক্ষমতা সাধারণ বাদকের থাকে না, কারণ তাহারা নিছক অনুকরণ করিয়াই যায়। এইজন্য রসসৃষ্টি করিতে পারে না। শিল্প, কাব্য সঙ্গীত ইত্যাদি বিষয়ে প্রাণপ্রতিষ্ঠা বা রূপদান করা অত্যন্ত কঠিন এবং কেবল প্রকৃত আর্টিষ্টরাই ইহা করিতে সমর্থ হন। এই রূপদান ও প্রকাশ করার ক্ষমতা প্রত্যেক উচ্চশ্রেণীর শিল্পীদের নিজস্ব কিন্তু বিভিন্ন।

তবলা বাদনে কেশববাবুর আর একটি মহৎ গুণ এই যে তাঁহার মূর্ছাদোষ একেবারেই নাই। প্রায় সকল তবলা বাদকই সঙ্গত করিতে হয় মাথা ঘাড় নয় শরীর নাড়িয়া থাকেন যদিও এগুলিকে মূর্ছাদোষ বলা চলে না কারণ বাদ্যের সঙ্গে ঐক্য রাখিতে সঙ্গীতে অল্প ব্যক্তিরও শমে মাথা বা ঘাড় নড়িয়া উঠে। কিন্তু রায়বাহাদুরের এই সবও কিছুই নাই। এই কথাটি সত্য যে গাহিবার ও বাজাইবার সময় অঙ্গভঙ্গীর উপর ও রূপদান করার অনেকখানি নির্ভর করে। কোন প্রকার অঙ্গসঞ্চালন করিলেই যে খারাপ তাহা নহে মাঝে মাঝে দেখিতে পাওয়া যায় যে কোন গায়ক বা বাদকের আবেগ আপ্লুত অঙ্গদোলা তাহাদের প্রকাশ ভঙ্গীর সৌন্দর্য্য অনেকখানি বাড়াইয়া দেয়। আবার অনেককে গাহিবার ও বাজাইবার সময় এমন করিতেও দেখা যায় যে তাহাকে



ব্যায়াম ছাড়া আর কিছুই বলা যায় না। কিন্তু বাজাইবার সময় রায়বাহাদুরের দেহে কোনরূপ আন্দোলন দেখা না গেলেও তাঁহার শাস্ত্র স্থির ভাব বাদনের সৌন্দর্য্য যে কতখানি বাড়াইয়া দেয় তাহা না দেখিলে উপলব্ধি হয় না। বাদন করিতে তাঁহার মাত্র হাতের কজ্জিটা (wrist) পর্য্যন্ত নড়িয়া থাকে। হাজার ছুন চৌছুন করিয়া বাজাইলেও অঙ্গ প্রত্যঙ্গ নড়িবে না। এমনকি তিনি তবলা বাজাইতে থাকিলে পিছন দিক হইতে টের পাওয়া যায় না কে তবলা বাজাইতেছে এইরূপ মুদ্রাদোষ বর্জিত তবলা বাদক আমাদের দেশে অতি বিরল। তিনি উত্তর ও পশ্চিম ভারতের বিভিন্ন ঢং শিখিবার জন্য যখন ভ্রমণে বাহির হন তখন শিলং, দার্জিলিং, কলিকাতা, কাশী, দেৱাছন, হরিদ্বার, মথুরা, দিল্লী প্রভৃতি বহু প্রসিদ্ধ স্থানে কৃতিত্বের সহিত সঙ্গত করিয়া যশস্বী হইয়াছেন ও তাঁহার হস্তচালনা কৌশলে সকলকে মুগ্ধ করিয়াছেন।

রায় বাহাদুরের প্রতিভা বহুমুখী। কেবল সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ স্থানেই তিনি নন আরও অনেক বিষয়ে তিনি যথেষ্ট উন্নতি করিতে সমর্থ হইয়াছেন। খেলাধুলাতেও তাঁহার বেশ অভ্যাস আছে। ইহাতে তিনি বিশেষ আনন্দ পাইয়া থাকেন এই সব বিষয়ে তাঁহার যথেষ্ট অনুরাগ লক্ষিত হয়।

রায় বাহাদুর কেশবচন্দ্র ঢাকা কলেজের এম-এ ক্লাস পর্য্যন্ত অধ্যয়ন করিয়া কতকগুলি সদনুষ্ঠানের কার্য্যভার গ্রহণ করেন তাঁহার কার্য্য ক্ষমতায় জনহিতকর কার্য্যে গভর্ণমেণ্ট বিশেষ প্রীতি হন ও তাঁহাকে “রায় বাহাদুর” পদবীতে ভূষিত করিয়া সম্মানীর উপযুক্ত সম্মান প্রদর্শন

করেন এমন কন্সঠ লোক বড় কম দেখা যায়। তিনি Dacca municipalityর Vice-chairman, Dacca District boardএর chairman, Eastern landlords associationএর Secretary, Imperial Solimulla Intermediate Collegeএর Secretary এইরূপ আরও অনেক সদনুষ্ঠানে লিপ্ত। তাহার উপর নিজের জমিদারীর কাজেও আছেন। এত সব কাজকর্ম্ম করিয়াও তিনি সঙ্গীতালোচনা করিতেছেন।

কেশবচন্দ্রের বয়স বর্তমানে ৩৭ বৎসর মাত্র। এই অল্প বয়সে সব দিকে সমভাবে উন্নতি করিতে খুব কম লোকেই সমর্থ হইয়াছেন। তাঁহার ১৮১১ বৎসর বয়স্ক ছেলে এখনই তবলা বাদনে যেরূপ কৃতিত্বের পরিচয় দিতেছেন অদূর ভবিষ্যতে তিনিও সঙ্গীতে শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিবেন বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। শ্রেষ্ঠ শ্রেষ্ঠ গায়ক বাদক একবাক্যে স্বীকার করিতেছেন যে এত অল্প বয়সে এইরূপ হস্ত কৌশল বড় একটা কেহ দেখেন নাই।

রায়বাহাদুরের অমায়িক, সংযত ও মধুর ব্যবহার দেখিয়া মনে হয়, সত্যিকার শিল্পীরা এইরূপ না হইয়াই পারে না। কারণ শিল্পীরা চিরদিনই সাধনা করিয়া এবং সাধনা লব্ধ সত্য যখন তাঁহারা একদিন লাভ করেন তখন তাঁহাদের জীবনের সব দিক দিয়াই সে সত্য উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। আমরা কেশবচন্দ্রের জীবনেও এই সত্যের সন্ধান পাই। জনপ্রিয় কেশববাবুর পরিচয় এখানে অতি সংক্ষেপে দেওয়া হইল।

পরিশেষে রায়বাহাদুর কেশবচন্দ্রের দীর্ঘজীবন কামনা করিয়া এই প্রবন্ধ শেষ করিলাম।

## স্মৃতিলেখা

—উপন্যাস—

শ্রীঅমলকুমার চট্টোপাধ্যায়, বি-এ

## সেতরো

প্রায় একমাস কাটিয়া গেছে।

অতি বড় নাস্তিকের জীবনেও এমন সময় আসে, যখন সে অনিচ্ছুক বিজ্রোহী মন লইয়াও বুঝিতে পারে, সংসারে দৈব বলিয়া কোন অশরীরী প্রভাব মানুষের জীবনে অনেকটা কাজ করিয়া যায়। বোধে হইতে টেপে উঠার দিন হইতে এই একমাস কোথা দিয়া কেমন করিয়া কি ভাবে কাটিয়া গেল, তাহার মূল কারণ জানিতে হইলে এই অদৃশ্য প্রভাবকেই আশ্রয় করিয়া লইতে হয়। যেখানে যে সময়ে মানুষের সমস্ত শক্তি ও জ্ঞান কোনো প্রবল ব্যাধি এক নিমেষে হরণ করিয়া একান্ত আশ্রয়হীন করিয়া ফেলে, তখন, সেইখানে এই কল্পনায় দৈব ভিন্ন তাহার বাচিবার কোনো ভরসাই থাকে না।

সুরেশ যখন অর্ধ অচেতন অবস্থায় বরদাবাবুর সঙ্গে এলাহাবাদ ষ্টেশনে আসিল, তখন বরদাবাবু ও শৈলজা এই আত্মীয়শূন্য রোগকাতর যুবককে ফেলিয়া যাইতে পারিলেন না,—নিষেদের সঙ্গে অত্যন্ত যত্নের সহিত লইয়া গেলেন। সুরেশের জ্ঞান সঞ্চার হইলে যখন জানিতে পারিলেন,—এলাহাবাদে তাহার কোনো আত্মীয় নাই, বন্ধু নাই—কেবল দেশ দেখিবার জন্তই সে আসিয়াছিল, তখন তাঁহারা উদ্ভিগ্ন হইয়া তাহার বাড়ীর ঠিকানা জানিতে চাহিলেন।

সুরেশ ধীরে ধীরে বলিল,—‘আমার কোথাও যাবার থাকলে সেইখানেই যেতাম,—অস্থখ নিয়ে আপনাদের কোনো কষ্টে কেলতে চাই না।...আপনাদের যদি অস্থবিধা হয়, তা হলে আমার কোনো হাঁসপাতালে পাঠিয়ে দেবেন।’

বরদাবাবু নিরুপায় ভাবে বলিলেন,—‘কিন্তু এ সময়ে কোনো আত্মীয় স্বজন কাছে থাকলে ভাল হত না কি? হাঁসপাতালে দেবার কথা বলছি না।’

সুরেশ রোগ মলিন ওষ্ঠপ্রান্তে মুহূ হাসি টানিয়া বলিল,—‘বিদেশে বাঙ্গালী ছাড়া বাঙ্গালীর আর কে আপনার আছে! আপনারা বাঙ্গালী, আপনারাই আমার বড় আত্মীয়—নিতান্ত স্বজন। তা’ ছাড়া এখন আমার আর কেউ নেই।’

ইহার পর কথা চলল না। বাঙ্গালী হইয়া বাঙ্গালা দেশের সম্বন্ধের দাবী দিয়া যে আসিয়াছে,—তাহাকে আর কোনো কথাই বলা চলল না। এলাহাবাদ বাঙ্গালা দেশ হইতে দূরে হইতে পারে, এবং তাঁহারা সে দেশ হইতে অনেক দিন চলিয়া আসিয়াছেন বটে, কিন্তু অন্তরে অন্তরে আচারে ব্যবহারে কথায় চিন্তায় তাঁহারা যে সেই দুঃখবর্তী পরিত্যক্ত দেশটার অপূর্ণ মূর্তি অবিরত দেখিতেছেন। বাঙ্গালার বৃহত্তর মঙ্গলীয় আকর্ষণ পৃথিবীর সমস্ত বাঙ্গালীকেই যে নিজের মধ্যে পরম স্নেহে টানিয়া রাখিয়াছে! দুঃখে হর্ষে স্নেহে সম্পদে তাহা যে কোনো বাঙ্গালীই কোনো মতেই তুলিতে পারে না।

ডাক্তার বলিলেন যে অতিরিক্ত অনাচারে ও অত্যাচারে, রোদ লাগিয়া প্যারাটাইফয়েড হইয়াছে,—একুশ দিন পরে আরোগ্য লাভ করিবে।

প্রায় সতেরো দিন পরে জ্বর ছাড়িয়া গেল। এই সতেরো দিন কি করিয়া কাটিল, তাহা ভাবিবার মত ক্ষমতা সুরেশের ছিল না; কিন্তু রোগ শয্যায় শুইয়া থাকিয়া আগরণে ও তজ্জায় অহুস্বেগ সে অহুত্ব করিয়াছে, দুইটা নারীর কমলীয় হাত তাহাকে যত্নের খনের মত

আগলাইয়া আসিয়াছে। তাহার রোগক্ষীণ বকের মাঝে লদাসর্বদা এই কথাটাই বাজিয়াছে,—ইহারাই বাঙ্গালীদের মেয়ে অতিবড় গর্বের সামগ্রী! কি বলিয়া যে ইহাদের খজুবাদ দিবে, তাহা সে ভাষায় খুঁজিয়া পাইল না।

এইরূপে যখন একমাস কাটিল, তখন সে রোগমুক্ত হইল বটে কিন্তু দুর্বলতা যথেষ্ট রহিল।

ইহার পরে একদিন অপরাহ্নে সুরেশ নিজের শয্যায় শুইয়া বাহিরের দিকে চাহিয়া ছিল, বেলা শেষ হইয়া আসিয়াছে, বিদায়প্রার্থী সূর্যের আলোক মালা দীর্ঘ হইয়া পড়িয়াছে,—যেন চলিয়া যাইবার সময় কিছুতেই যাইতে মন সরিতেছে না,—যতই যায়, আকর্ষণও তেমনি বাড়িয়া উঠিয়া বাধিয়া রাখিতে চাহে। তাহারও যাইবার সময় হইয়াছে—যে ছদ্মবেশী জীবন যাপন করিবার মানসে গৃহ হইতে বাহির হইয়াছে,—বেশীদিন থাকিলে তাহা জানাজানি হইবার সম্ভাবনা। কিন্তু বিদায় লইতেও ইচ্ছা যায় না,—বিদেশে অসময়ে যাঁহারা একান্ত নিকট আত্মীয়ের মত তাহার সেবা শুশ্রূষা করিয়া বাঁচাইয়াছে,—তাঁহাদের ছাড়িয়া যাইতে অনেকখানি কষ্ট হয়, কিন্তু যে নিজের সর্ব্ব ও অত্যন্ত প্রিয়তম সামগ্রী ছাড়িয়া আসিয়া মুক্ত সন্ন্যাসীর মত পথে পথে ঘুরিতেছে, তাহার প্রাণে এই আকর্ষণ লক্ষ্যের বিষয়! সে শিক্ত,—উপার্জনক্ষম, এইরূপে ইহাদের সংসারে বেশী দিন থাকা তাহার পক্ষে আদৌ মানায় না। জগতের লক্ষ লক্ষ নরনারী একমুষ্টি অম্লের জন্ত দ্বার হইতে দ্বারান্তরে মাগিয়া বেড়াইতেছে, আর তাহার সংস্থান থাকিতেও এইরূপে একজনের আশ্রয়ে নিশ্চিন্তে বাস করা অত্যন্ত অমার্জনীয় অপরাধ! অসময়ে তাঁহারা মহৎ উপকার করিয়াছেন বলিয়াই নিলজ্জের মত বহুদিন তাঁহাদের গৃহে বসিয়া থাকাও অতি অতুচিত।

লীলা দরজা ঠেলিয়া ভিতরে প্রবেশ করিল। এক মুহূর্ত্ত সুরেশের মুখের দিকে চাহিয়া বলিল,—আপনার কি অসুখ করছে?

—‘না’!

—‘তবে অমন করে অবেলায় শুয়ে আছেন কেন?

সুরেশ উঠিয়া বলিল, বলিল,—‘তাই ত বেলা যে একেবারে শেষ হয়ে গেছে।’

লীলা হাসিয়া বলিল,—‘হ্যাঁ, এখন চলুন চা খাবেন।’  
—‘যাই।’

শিশুর মতই আগ্রহ দেখাইয়া লীলা বলিল,—‘যাই নয়, এখনি চলুন, বাবা মা আপনার জন্তে বসে আছেন। ...এখনো বসে আছেন? না, আপনি বড় অবাধ্য দেখছি।’

সুরেশ উঠিল, হাসিয়া বলিল,—‘না, তোমার কথার আর অবাধ্য হব না লীলা, আবার কোন দিন রেগে তাড়িয়ে দেবে, তখন—

বাধা দিয়া লীলা বলিল,—‘ফের ও কথা বলে আমায় যদি কষ্ট দেন, তাহলে বাবাকে আর মাকে এখনি বলে দেবো আর কখনো আপনার সঙ্গে কথা কইব না।’

—‘কেন? কথাটা কি অসঙ্গত?

—‘নিশ্চয়ই, আপনি আছেন, সেই আমাদের সৌভাগ্য, —বিদেশে যদি কখনো অনেকদিন থাকেন, তখন বুঝতে পারবেন, এখানে বাঙ্গালীর কি আদর—ভগবানকে ছেড়ে লোকে দেশের লোককে আগে চায়।’

সুরেশ হাসিয়া বলিল,—‘তাই নাকি?’ তুমি ত বেশ কথা শিখেছ লীলা, কিন্তু আর বেশী দিন কি এখানে থাকা ভালো দেখায়?

লীলা কিরিয়া যাইতে যাইতে বলিল,—‘সে কথার বিচার বাবার কাছে হবে,—এখন শীগ্গির আহুন ত! চা যে জুড়িয়ে গেল।’

চা খাইতে খাইতে লীলা বলিল,—‘বাবা সুরেশ বাবু চলে যেতে চাইছেন, বলেন, এখানে থাকতে তাঁর ভালো লাগে না! বোধ হয় অসুস্থ হচ্ছে।’

শৈলজা মেয়েকে সম্বোধন করিয়া বলিলেন,—‘সুরেশ বাবু কি রে? দাদা বলতে পারিস্ না? এবার থেকে দাদা বলে ডাকবি।’

বরদাবাবু বলিলেন,—‘আমিও অনেক সময় তাই

ভাবি সুরেশ!—তোমরা আজকালকার শিক্ষিত ছেলে, তোমরা অবধা এই রকম করে থাকতে চাওনা। আমরা বুড়ো মানুষ, আমরা সভ্যতা আদব কাহদার অত ধার ধারি না,—যদি কেউ আত্মীয়ের মত ব্যবহার করে, তার সঙ্গেও আত্মীয়ের মত ব্যবহার করি, কিন্তু আজকালকার যুবক তোমরা, তোমরা বিলিতি প্রথাগত আগে ‘এটিকেটের’ বিচার ক’র। মানুষের মনের দিক দেখে বিচার না করে বাইরে ভদ্রতা রাখা হচ্ছে কিনা, তাই দেখ।’

সুরেশ এই সরল হৃদয় শ্রোতৃদের মিষ্ট ভৎসনায় লজ্জায় মুখ নীচু করিল।

সত্য পুত্রহারা শৈলজার এই নিরাশ্রয় অপরিচিত যুবকটির উপর অত্যন্ত মায়া পড়িয়া গিয়াছিল। তাই যখন সুরেশের চলিয়া যাইবার ইচ্ছার কথা শুনিলেন, তখন তাহার সমস্ত হৃদয় ভরিয়া পুত্রহারাের অল্পময় মাধুর্য আলোড়িত হইয়া উঠিল। মুহূর্ত্ত হাসিয়া বলিল,—শিক্ষিত হলে কি মায়ের উপর এমনি অকৃতজ্ঞ হতে হয়! তোমার এখানে কিছু অসুবিধা কি অযত্ন হচ্ছে, ত আমায় বল না কেন বাবা।’

সুরেশের অনেক কথাই মনে পড়িল—তাহার মাথের এইরূপ স্নেহ-তিরস্কার ছিল, তিনি আজ নাই,—তারপর কত ঘটনাই ঘটয়া গেছে।...মাতৃহীন সে আজ পৃথহীন হইয়া পথে পথে ছদ্মবেশী শ্রমের মত ঘুরিতেছে।—সকলের স্নেহ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া হৃদয় আজ পাষণ হইতে চলিয়াছে। তাড়াতাড়ি শৈলজার পায়ের ধূলা মাথায় দিয়া বলিল,—‘আমায় ক্ষমা করুন মা, আমার দোষ হয়েছে। আপনাদের কাছে যদি অকৃতজ্ঞ হই, তাহলে নরকেও যে আমার স্থান হবে না।’

শৈলজা সজল চক্ষে আশীর্বাদ করিলেন। কিন্তু ছুই নীলার মুখে ছুটামীর হাসি ফুটিয়া উঠিল।

বরদাবাবু ক্ষেপিত কণ্ঠে বলিলেন,—তাহলেও আমি একটা উপায় ঠিক করেছি, যাতে তোমার এখানে থাকতে কিছুমাত্রও কিন্তু ভাব মনে না আসে।

সুরেশ জিজ্ঞাসু নেত্রে তাহার দিকে চাহিয়া রহিল।

বরদাবাবু বলিতে লাগিলেন,—‘আমার কাজের জন্তে একজন দরকার; তুমি একটু আমায় আমার কাজ করে দেবে, কারণ আমার মুহূর্ত্ত ইংরেজী অত্যন্ত কম জানে। আর লীলাকে সময় অবসরে একটু করে পড়াবে যাতে পাশটা ভালো করে দিতে পারে। এই সব কাজের জন্তে, তোমার হাতখরচ বলে আমি আমি পঞ্চাশ টাকা করে দেবো,—যদি বেশী দরকার হয়,—তাও চেয়ে নেবে, লজ্জা করো না। আশা করি এরপর আমাদের এখানে থাকতে তোমার আর আপত্তি হবে না।’

সুরেশ জড়িত কণ্ঠে বলিল,—‘আজ্ঞে আমি...বাধা দিয়া বরদাবাবু বলিলেন,—‘তোমার ‘কিন্তু’ হবার কিছুই নেই সুরেশ—ওটা ত আমি মাইনে বলে দেব না। মাইনে বলে দিলেও তোমার অমর্যাদা করা হবে—আর তাতে আমাদের সম্বন্ধটাও ষাটো হয়ে যাবে। আচ্ছা, তোমার যখন যা দরকার, তাই—কিন্তু ঐ কাজে আমাকে একটু একটু সাহায্য করো বাবা।’

সুরেশের মনে অনেক কথাই আসিতেছিল। তাহার টাকার এখন দরকার নাই—এবং এখান হইতেও বিনা কারণে টাকা লওয়াই ভাববিকল্প। বাহাদুরের নিকট এই বিদেশে পিতামাতার অধিক স্নেহ ভালোবাসা আদর পাইয়া আসিতেছি,—তাহারা যত বড় গুরুতর কার্য্যই দিন না কেন, তাহা সে অকুণ্ঠিত চিত্তে সম্পন্ন করিবে, কিন্তু তাহার দরুণ সামান্ত অর্থও লইতে পারিবে না। কিন্তু এই সকল কার্য্য করিলে বরদাবাবু যদি তাহাকে শিক্ষিত বলিয়া জানিতে পারেন, তাহা হইলেও কৈফিয়তের অবিরল ব্যুহ মধ্যে তাহার বাস করা অসম্ভব হইয়া পড়িবে। অন্তরের সমস্ত সাধারণ ভাবকে সবলে দমিত করিয়া কৃত্রিমতার আচ্ছাদনে যখন জড়িত করিয়াছে, তখন সেই কৃত্রিমতাকেই শেষ পর্য্যন্ত অবলম্বন করিয়া থাকিতে হইবে। কিন্তু তাহা হইলে নিজেকে অনিশ্চিতরূপে পরিচয় দিতে হয়, আর তাহার জন্ত মিথ্যা কথাও বলিতে হইবে। কিন্তু বাহাকে এক সত্য কলের আশায় ছুই

বৎসর মিথ্যাকে আশ্রয় করিতে হইয়াছে, তাহার কাছে ইহা নূতন নয়।

বরদাবাবু বলিলেন,...‘কি হে রাজী আছ ত ? মোটের ওপর তোমাকে আমরা ছেড়ে দিতে চাই না।’

সুরেশ ধীরে ধীরে বলিল,...‘আজ্ঞে আমি ত ভালো ইংরেজি জানি না, আমি কেমন করে আমার কাজ চালাব তাই ভাবছি।’

বরদাবাবু হাসিয়া উঠিলেন, বলিলেন,...‘আরে পাগল ছেলে,—এ কথা বললে খুব বিনয় দেখানো হয়, কিন্তু এ বুড়ো তাতে ভুলবে না। সেদিন লীলা বলছিল, তুমি একে ইংরাজী সাহিত্যের মোটামুটি একটা ইতিহাস গল্প করে এমন সহজ ভাবে বুঝিয়ে দিয়েছ, যে ওর ওই শক্ত জিনিষটা বুঝে মনে রাখতে আদৌ বেগ পেতে হয় নি। এমন সব জিনিষ যার জানা আছে, তার কাছে এসব কাজ অত্যন্ত সহজ।’

শৈলজা ও লীলা কৌতূহল-উজ্জ্বল চক্ষে তাহার দিকে চাহিয়াছিল,...যেন একটা বৃহৎ রহস্যময় জিনিষ আবিষ্কৃত হইয়া পড়িয়াছে।

সেই সব দেখিয়া শুনিয়া সুরেশ লজ্জায় এতটুকু হইয়া গেল। সেদিন সে ত বড় ভুলই করিয়া ফেলিয়াছিল। যাহারা শিক্ষিত তাহারা এমনি পরাধীন যে কোনোক্রমেই শিক্ষাকে ত্যাগ করিতে পারে না। তাহার মনে পড়িল, বালাকালে এক সরস্বতী পূজার দিন সকালে তাহার মা বলিয়াছিলেন যে সেদিন কোনো বই পড়িতে নাই। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় পড়ার ইচ্ছাটা সেদিন এত বেশী হইয়া পড়িয়াছিল যে যতবারই সে চেষ্টা করিয়াছে কোনো কিছু পড়িবে না, ততবারই জ্ঞাতসারে কিংবা অজ্ঞাতসারে বাড়ীর যেখানে যাহা দৃশ্যমান দেখা আছে, সকলগুলিই তাহার সম্মুখে পড়িয়াছিল। অত্যন্ত সতর্কতাকে পরিহাস করিয়া সেদিন অসতর্কতা তাহাকে ব্যতিব্যস্ত করিয়া ফুলিয়াছিল।...বাহা হ’ক ছুই লীলার কাছে যখন থর

পড়িয়াছে, তখন পরিত্রাণ পাইবার আর কোনো উপায়ই নাই।

চা পান শেষ হইয়া আসিয়াছিল। বরদাবাবু বাহিরে চলিয়া গেলেন।

লীলা হাসিয়া বলিল,...‘কি আশ্চর্য্য, আপনি হলেন আমার মাষ্টার মশাই...আপনার কাছে কিন্তু আমি পড়ব না।’

সুরেশ হাসিয়া উত্তর দিল,...‘আমি যখন মাষ্টার মশাই তখন না পড়লে শাস্তি দেবো, তা মনে থাকে যেন।

লীলা বলিল,...‘তা হলে আর কখনো আপনার কাছে যাবো না।...’

শৈলজা বলিলেন,...‘লীলা সুরেশকে নিয়ে সামুনের রাস্তায় একটু বেড়াগে যা...যেন বেশীদূর যাস না,...সুরেশ রোগা মানুষ।’

ছুইজনে যখন বাহিরে আসিয়া দাঁড়াইল, তখন আকাশ যেন সন্ধ্যা প্রতীকার লজ্জা-রাঙা হইয়া উঠিয়াছে।

## চৌদ্দ

—‘মাষ্টার মশাই !’

বেলা তখন সাতটা,—শিশু সূর্য্য তাহার অমলিন হাসি চারিদিকে ছড়াইয়া দিয়াছে। সুরেশের রাজি শেষের তস্কাটুকু তখনও নিঃশেষ হইয়া যায় নাই; এমন সময়ে লীলা আসিয়া ডাকিল।

সুরেশ কোন উত্তর দিল না।

লীলা আবার ডাকিল,—‘মাষ্টার মশাই,—কত বেলা পর্য্যন্ত ঘুমুবেন ?’

সুরেশ চক্ষু না চাহিয়াই বলিল,—‘আমি মাষ্টার মশাই নই।’

লীলা বিশ্বাসের ডান করিয়া বলিল,—‘তবে আপনি কি মাষ্টার মশাই।’

—‘ও নামে আমায় ডাকলে আমি তোমার কথার জবাব দেবো না।’

—‘তবে কি নামে ডাকিব আপনাকে ?’

সুরেশ চোখ চাহিল, বলিল,—‘আমায় ‘দাদা’ বলে ডেকে লীলা,—তুমি যে আমার ছোট বোনের মত ভাই।’

লীলা হাসিয়া বলিল,—‘বেশ তাতেই যদি আপনি সন্তুষ্ট হন, তাই বলেই ডাকব।’

—‘আচ্ছা আগে ডাকো একবার।’

লীলা যত্নস্বরে বলিল,—‘দাদা উঠুন।’ কিন্তু এই সময়ে তাহার চঞ্চল চক্ষু দুইটা একবার স্থির হইল, তারপরে দুই ফোঁটা জলে তাহা সজল হইয়া উঠিল।

সুরেশ লীলার হস্তচঞ্চলা মুক্তি দেখিয়াই আসিয়াছে ; আজ অকস্মাৎ তাহার সজল চক্ষুও ব্যথিত মুখ দেখিয়া বিস্মিত হইয়া উঠিল। উদ্বিগ্ন কণ্ঠে বলিল,—‘লীলা তোমার চোখে জল কেন ?’

লীলা মুখ ফিরাইয়া বলিল,—‘ঠিক, ও কিছুই নয়।’ সুরেশ ছাড়িল না, সযত্ন কাছে বসাইয়া ধীরে ধীরে তাহার পিঠে আদরে হাত বুলাইতে বুলাইতে বলিল,—‘লক্ষ্মী দিদি আমার, সত্যি করে বল দেখি কি হয়েছে, মা বুঝি বকেছেন ?’

লীলা নীরবে বসিয়া রহিল।

সুরেশ তাহার মাথায় হাত রাখিয়া বলিল,—‘আমি তোমার দাদা, তোমার কি হয়েছে, বলত আমার। যদি না বল, তাহলে আজই আমি এখান থেকে চলে যাব।’

লীলা চোখ মুছিয়া বলিল,—‘আপনার কথায় আমার দাদাকে মনে পড়ল,—দাদাও আমার সঙ্গে এমনি করে কথা বলতেন।’

সুরেশ বিস্ময়ে অবাক হইয়া গেল। এতটুকু বালিকা, সংসারের কুজ্জিমতা হইতে দূরে থাকিয়া এক ঝলক আলোর মত ধরার বকে থেলা করিয়া বেড়ায়,—চঞ্চল বিদ্যুতের মত শুধু হাসিয়াই চলে,—ইহার বকের মাঝে নিরন্তর কি অদম্য স্রোতই বহিতেছে ! আলোক-বহুল সুদৃশ্য রঙ্গ-মঞ্চের মত ইহার হস্তচঞ্চল বাহিরের রূপের অন্তরালে লোকের বেদনার ফলস্বরূপ বহিতেছে,—ইহা কে কল্পনা করিতে পারে ! স্বর্গগত দাদার প্রতি ইহার ভক্তি ভাল-বাসা এমনি অটুট হইয়া রহিয়াছে যে সে আসনে আর

একজনকে প্রতিষ্ঠিত করিয়া সেই নামে আর একজনকে ডাকিতে তাহার মন কিছুতেই রাজী হয় না।

লীলা এক মুহূর্তে নিজেকে সামলাইয়া লইয়া বলিল,—‘চলুন’ চা জুড়িয়ে গেল।’

সুরেশ উঠিয়া বলিল,—‘চলো যাই।’

চা পানাস্থে সুরেশ ও লীলা পড়িবার ঘরে আসিল।

লীলা বলিল,—‘আচ্ছা, মাটার মশাই—’

বাধা দিয়া সুরেশ বলিল,—‘আবার।’

লীলা সংশোধন করিয়া বলিল,—‘আচ্ছা, দাদা আপনি ত এম-এ পাশ।’

—‘না’

—তবে ?

সুরেশ সত্য গোপন করিয়া কহিল,—‘আমি কিছুই পাশ করিনি, লীলা, আমি মূর্থ।’

লীলা রাগ করিয়া বলিল,—‘আপনি যদি নিজেকে এমনি করে হীন মনে করেন, তাহলে আপনার কাছে আমি আর আসব না।’

সুরেশ হাসিয়া বলিল,—‘আমিও ত তাহলে খালাশ পাই লীলা, আমার বন্ধন যত শীগ্গির কেটে ফেলতে পারা যায়, ততই ভালো।’

লীলা বলিল,—‘যারা স্নেহের বন্ধনকে ভয় পেয়ে আমার বন্ধন মনে করে, জগতে ত তারাই বেশী ঠিকে দাদা ! স্নেহ মায়া এ সবের কি কোনো ঋক্সতাই নেই, এ শুভো কি পৃথিবীর জঞ্জাল, না পাপের পথ ?’

সুরেশের এই ছোট মেয়েটির জেরার দায়ে বিব্রত হইয়া উঠিল। তাহারও ত সব ছিল, সে ত কোন দিন নিজেকে মায়াহীন স্নেহশূন্য মনে করিতে পারে নাই ; কিন্তু আজ দৈব দুর্ভাগ্যকে তাহার জীবন কত অজ্ঞাত অবস্থার মধ্য দিয়া যাইতেছে,—অবস্থা অল্পসারে তাহাকে সন্ন্যাসী সাজিতে হইয়াছে। কিন্তু লীলার সঙ্গে সে সব বিষয় আলোচনা করা যায় না ; তাই আসল কথায় অবতারণা করিয়া বলিল,—‘তুমি পড়বে, না, এমনি করে গল্প করে সময় নষ্ট করবে ? কই দেখি তোমাদের কি কি বই পড়া হয়।’

লীলা বইগুলি সম্মুখে রাখিতে রাখিতে বলিল,—‘গল্পত আপনিও কম করছেন না দাশা !’

সুরেশ জিজ্ঞাসা করিল,—‘সংস্কৃত বই কই ?’

লীলা বিশ্ব-বিদ্যালয় কর্তৃক নির্ধারিত সংস্কৃত পুস্তক-খানি রাখিয়া বলিল,—‘সংস্কৃতটা যে কেন পড়া হয় তা জানি ন’,—যে ভাষার আজকাল কোন দরকার নেই, সে ভাষার জন্তে কেন যে এত পরিশ্রম !’

সুরেশ বলিল,—‘সে কথা বড় হয়ে বুঝতে পারবে লীলা, সংস্কৃত ভাষার কেন এত সম্মান ! জগতের সমস্ত বড় জিনিষই বারু হয়েছে এই ভাষার মধ্য দিয়ে—শিল্প-সাহিত্য, বিজ্ঞান কাব্য আয়ুর্বেদ—এই সকলই আমাদের দেশে কত হাজার বছর আগে বারু হয়েছিল আর তা জানতে হলে, এই সংস্কৃত ভাষাটাকেই শিখতে হয় ।’

বরদাবাবু কার্যোপলক্ষে সেই ঘরে প্রবেশ করিয়াছিলেন। তিনি সুরেশকে সম্বোধন করিয়া কহিলেন,... মেয়েটার ওই একটা বড় দোষ, সুরেশ, যে গুর বুদ্ধি থাকলেও পড়া শুনা করতে বড় অনিচ্ছুক। অথচ বাবাজী আমায় এই বিষয়টার জন্তে বার বার করে মনে করিয়ে দিয়ে গেছেন ।’

সুরেশ বিস্মিত হইয়া বলিল,...‘বাবাজী কে ?’

বরদাবাবু হাসিয়া বলিলেন,...‘এই জামাতা বাবাজী. ...যার সঙ্গে লীলুর বিয়ে হবে। তিনি বিলাত গেছেন, কিরে এলেই বিয়ে হবে সমস্ত ঠিক হয়ে আছে কিনা ?’

লীলা লজ্জায় রাঙা হইয়া ছুটিয়া ঘর হইতে বাহির হইয়া গেল।

### পনেরো

কলিকাতা ত্যাগ করিবার পূর্বে সুরেশ তাহার এক পরিচিত বন্ধুর সহিত বন্দোবস্ত করিয়া আসিয়াছিল যাংহাতে সে তরলার ও বাড়ীর অন্তান্ত সকলের সংবাদ দেয়। সুরেশ এই বন্ধুর নিকট হইতে মধ্যে মধ্যে বাড়ীর সকল সংবাদই পাইত।

সেদিন প্রাতে সেই বন্ধুটা জানাইয়াছে যে তরলার কয়েকদিন হইতে অর হইয়াছে তবে বিশেষ কোন ভয়ের কারণ নাই এবং সেবা যত্নেরও কোন জটিল হইতেছে না। পরিশেষে লিখিয়াছে,...‘তোমার দেশ ভ্রমণের ফলে আর একজনের অবস্থা যে খারাপ হইতেছে তাহা কি ভাব না ? নানা দেশ দেখিয়া নানা অবস্থার মধ্য দিয়া নিজের জীবনে বৈচিত্র্য, জ্ঞান ও শিক্ষা আনিতেছ সত্য, কিন্তু নিজের জী যে দীর্ঘকাল একটানা জীবন যাপন করিয়া স্বামীর নিকট হইতে দূরে থাকিয়া ভগ্নস্বাস্থ্য হইয়া পড়িতেছে। অপরের ক্ষতি করিয়া,—নিজের বিবাহিত জীবন প্রতি উপেক্ষা দেখাইয়া তোমার দেশভ্রমণ কি সার্থক হইতেছে ?’...

যাহারা অপরের হৃদয়ের বিন্দুবিসর্গও জানিতে পারে না, তাহারা বাহিরের দিক হইতে বিচার করিতে আসে কোন্ সাহসে ! সুরেশ ভাবিতেছিল, ভগবান মানুষের মন জিনিষটাকে এমনি দুর্ভেদ্য গুপ্ত স্থানে রাখিয়াছেন, যে, সেখানে অপরের দৃষ্টি পৌঁছায় না। বন্ধু তাহার প্রতি দোষারোপ করিয়াছে—কিন্তু বেচারী জানে না ত, ইহাতে সুরেশের কোনো দোষই নাই ; সে ত স্বেচ্ছায় সর্বস্ব ছাড়িয়া বেড়াইতে আসে নাই। আজ সে নিজের ভায়ের বোনের আত্মীয় বন্ধুদের নিকট অপরাধী কিন্তু যাহার অপরাধ প্রক্ষালনের জন্ত সে অপরাধ করিতেছে তাহার কাছে সে নির্দোষ ভাবিয়া আত্মপ্রসাদ অনুভব করিল। জগতের নিকটে দোষী হইলেও তরলার নিকটে সে প্রিয়তম হইয়াই থাকিবে,—ভাবে গোরবে, উচ্ছ্বাসে তরলা তাহার সকল পরিশ্রম, সকল অপরাধ, অপরের তাক্কিল্য—সব মুছিয়া ফেলিবে !

কিন্তু তরলার অশ্রু করিয়াছে জানিয়া তাহার মন উদ্বিগ্ন হইয়া উঠিল। সে কি তাহার জন্ত অশ্রু করিয়া ভাবিয়া অশ্রুতে পড়িয়াছে। বিচিত্র নয় ! বিধাতা এই নারী জাতিকে অদ্ভুত উপাদানে সৃষ্টি করিয়াছেন ! ফুলের অপেক্ষাও মৃদু, আবার বজ্রের অপেক্ষাও দৃঢ় মন পুরুষের নিকটে চিরকাল রহস্ত হইয়াই থাকিবে !

কিন্তু তাহার কিরিতে ত এখনও দেরী আছে,—

ছুই বৎসর না হইলে কেমন করিয়া সে ফিরিবে,—নিজের দৃঢ়তাই যে এক্ষেত্রে তাহাকে সামান্ত গর্বে গর্ভিত করিয়া তুলিবে। এই দীর্ঘ সময়ের মধ্যে তরলা যদি কঠিন রোগে আক্রান্ত হইয়া ক্রমশঃ ত্যাগের মহিমাময় ক্রোড়ে নিজের ক্লিষ্ট জীবনকে উৎসর্গ করিয়া দেয়, তাহা হইলে তাহার জীবন কি হইবে!—কেমন করিয়া পত্নীজ্যোতী নাম লইয়া সে বাড়ী ফিরিবে! দীর্ঘ সময় ধরিয়া সাধনা করিয়া যখন সিক্তি পাইবে না, তখন চির জীবনের জন্য জগতের নিকট হইতে গ্লানি, উপেক্ষা, তিরস্কার লইয়া ভগবানের নিকট প্রধান অপরাধী হইয়া মনের অমুতাপানলে কেমন করিয়া বাঁচিবে!

তাহার চিন্তাশ্রোতে বাধা দিয়া লীলা আসিয়া ডাকিল,—‘দাদা!’

অন্যমনস্ক ভাবে সুরেশ বলিল,—‘কেন দিদি!’

লীলা কাছে আসিয়া বলিল,—‘কি ভাবছিলেন আপনি?’

—‘ভাবুছিলাম মানুষের প্রাণের ভিতরটা কখনো দেখবে না মানুষ অপরের বিচার করিতে যায় কেন?’

—‘কেন, কেউ আপনাকে কিছু বলেছে নাকি? আচ্ছা দাদা আপনার বাড়ী কোথায় তা ত আমাদের বলেন নি! আপনার বিয়ে হয়েছে!’

সুরেশ মুক্তিলে পড়িল, তাহার গভীর চিন্তানুজ এই ছোট মেয়েটার কাছে অত্যন্ত ছোট হইয়া যায়, ইহার প্রশ্নের নিকটে সে কিছুতেই নিজেকে ঠিক রাখিতে পারে না। তাই ইহার প্রশ্নের হাত হইতে পরিজ্ঞাপন পাইবার জন্য এবং অনর্থক কতকগুলি মিথ্যা কথা বলার দায় হইতে বাঁচিবার জন্য বলিল—‘আচ্ছা লীলা! যঁার সঙ্গে তোমার বিয়ের কথা হচ্ছে, তার নাম কি ভাই?’

লীলা লজ্জিতা হইয়া বলিল,—‘খ্যৎ আপনি বড় ছটু, যান!—বলিয়া পলাইয়া গেল।

কিন্তু কিয়ৎকাল পরে আবার ফিরিয়া আসিয়া বলিল—‘দাদা আপনি কবিতা লিখতে পারেন?’

সুরেশ হাসিয়া বলিল,—‘কেন বল ত? তোমার বিয়ের পদ্য লিখতে হবে, তা হলে রাজী আছি।’

লীলা কৃত্রিম রাগ দেখাইয়া বলিল,—‘আপনি যদি আমায় ঐ রকম করে ঠাট্টা করবেন, তাহলে আমি এখনি মাকে বলে দেবো।...আচ্ছা, সত্যি বলুন না, আপনি কবিতা লিখতে পারেন?’

সুরেশ গভীর হইয়া বসিয়া রহিল, কোনো উত্তরই দিল না।

লীলা বলিল,—‘কি উত্তর দিচ্ছেন না যে? রাগ করলেন বুঝি?’

সুরেশ তবুও উত্তর দিল না দেখিয়া লীলা তাহার হাত ছুইটী ধরিয়া বলিল,—‘আপনার পায়ে পড়ি দাদা, আমার কথায় কিছু মনে করবেন না...আমার এই রকম কথার জন্য মা আমায় প্রায়ই বকেন।’

সুরেশ হাসিয়া ফেলিল, বলিল,—‘না গো না, ছোট বোনের কথায় কি রাগ করতে আছে।...আমি ত কবি নই ভাই,...আমি ওসব লিখতে পারি না।’

লীলার একথা বিশ্বাস হইল না, বলিল,—‘নিশ্চয়ই পারেন, একটা লিখে দিন না, আমাদের স্কুলে বলেছে...‘বসন্ত কাল’ সম্বন্ধে।’

সুরেশ বলিল ‘কবিতা লেখা কি অত সহজ লীলা? কবির অন্তর্দৃষ্টি চাই যে, কতগুলো কথা সাজিয়ে মিল করে গেলেই ত কবিতা হল না...কবিতার আসল প্রাণই যে কবির প্রাণ।

লীলা বলিল,—‘তার কোনো মানে নেই, আজ অনেক কবিই আছেন, যঁারা ভিতরে বাইরে কখনো সমান নয়। তাঁরা লেখেন এক, ভাবেন অন্য রকম।

...‘সেই অনাথী তাঁরা বিধ্বস্তবের সম্মান পান না বোন! আমাদের বাঙ্গালা দেশে অনেক বড় বড় কবি আছেন, যঁারা দল বিশেষের নিকট হতে অধ্যাতি পান, ভক্তদের ভক্তি পান, কিন্তু সমস্ত বাঙ্গালী জাতি তাঁদের প্রজ্ঞা করেন না,...তা ঠিক এই জন্যই যে! কবি কৃত্তিবাস ...এঁরা যা লিখেছেন, তাতে নিজের কবিত্ব খুব ফুটে উঠে নি, এমন কিছু ছন্দ বৈচিত্র্যও নেই মাদুর্য্য ও আধুনিক অনেক কবি, এঁদের চেয়ে বেশী প্রকাশ করেন, তবুও কৃত্তিবাস কালীদাস আমাদের দেশে অমর...সহরের পল্লীর



সকল বাঙ্গালীই এঁদের নাম জানে, এঁদের কবিতা পড়েছে। কেন? তার কারণ এঁরা যা লিখেছেন,...তা সকল বাঙ্গালীরই প্রাণের কথা, আর তার সঙ্গে নিজেদের সরল প্রাণের সরল কথাই বলেছেন।...এদের লেখায় কোথাও যেন কোন অকৃত্রিমতা নেই,...আমাদের ছেলের ধর্ম সমাজ জাতির সঙ্গে গভীর সামঞ্জস্য আছে।

...‘তা হলে আপনি বলতে চান আজ কালকার কবিতা কবিই নয়!’

...‘না বোন! তা বলতে যাব কেন? কবিতা ভগবানের বড় দান, সে যে পেয়েছে সে ধন্য। চিন্তা ও কাজে যেখানে হয় মিলন, মনে প্রাণে যেখানে সরলতা, সেইখানেই কবিতার সৃষ্টি। কিন্তু সে শক্তি আমার নেই দিদি!’

...‘আছে।...নিশ্চয়ই আছে, আপনি কেবল বিনয় দেখাতে যাচ্ছেন দাদা!’

সুরেশ হাসিয়া বলিল,...‘বিনয় দেখিয়ে আমার কি

লাভ নীলু? তুমি আমায় বিশ্বাস করছ না, কারণ তুমি আমায় মনে করো আমি বুঝি ঋষি টিঘি কেউ একটা। কিন্তু আমি অত্যন্ত সাধারণ মূর্খ যা’ক আজ থেকে কবিতা লেখা শিখতে চেষ্টা করুব,...তোমার বিয়ের দিন যাতে ভালো করে লিখতে পারি। আচ্ছা নীলু, তোমার বিয়ের সময় যদি আমি এখানে না থাকি, তা হলে আমায় একটা খপর দেবে ত? না, আনন্দে ভুলে যাবে? কিন্তু তোমার নিজের হাতের চিঠি চাই!’

লীলা কৃত্রিম রাগ দেখাইয়া বলিল,...আবার! আপনার কাছে কোনো কথা বলতে আসা ঝক্‌ঝক্‌। আমি চললাম, মাকে বলে দিতে।’

লীলা চলিয়া গেল। সুরেশ ভাবিতে লাগিল,...এই সরলা মাধুর্য্যময়ী যাহার স্ত্রী হইবে, সে অন্ততঃ একদিক হইতে তাহার চেয়ে সুখী হইবে। বেননায় চিন্তায় স্থতির পরিহাসে, তাহার মন ভারাক্রান্ত হইয়া উঠিল।

ক্রমশঃ

## বিশ্ব-মঠের মোহান্ত

শ্রীকমলাকান্ত বসু

বিশ্ব-মঠের মোহান্ত!

হেথায় আসবে আগে কে জান্ত!

হেথা, বঙ্গরী বিতানে শান্তি-নিকেতনে,  
তোমারি খেয়ানে পল্লব-শয়নে,  
বাপী-নিব্বারে নিক্ত সমীরণে,

জুড়াইল চিত্ত অশান্ত!

বিশ্ব-মঠের মোহান্ত!

সাম্যের সাম্রাজ্য বিশ্ব!

প্রেম ও প্রকৃতি তোমার শিষ্য!

তব, সুষমা-সৌরভে বিনোদ বিজনে,  
অমৃত-সুধায় পাখীর কুঞ্জে,  
মাধুরী বিলাসে বিচিত্র জীবনে,

তৃপ্তিতে হো’ক সব শান্ত!

বিশ্ব-মঠের মোহান্ত!

## ফটোগ্রাফী শিক্ষা

( পূর্বপ্রকারিতের পর )

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

### ফটোগ্রাফিকের পূর্ব-ইতিহাস

এক্ষণে উহা আর কেহই পছন্দ করেন না, কেহ কেহ কেবল আমাদের জ্ঞান কখন কখন পরীক্ষা করিয়া থাকেন মাত্র। মহামতি ডগার তাঁহার প্রথম চিত্র লবণের জল ও পোটাস্ ব্রোমাইড্ সাহায্যে স্থায়ী করিয়াছিলেন। ডসিয়ানের আশামত ফল লাভ হইল। পরে “হাইপো সালফাইট অব্ সোডার” ব্যবহার করিয়া বিশেষ কৃতকার্য হইলেন। সার জন হারদেলাই ১৮৩৯ খৃঃ অব্দে প্রথম হাইপো সালফাইট অব্ সোডার পরীক্ষা আরম্ভ করেন।

এই সময়ে ফক্স টেবনট্ নামক ইংলণ্ড দেশীয় একজন সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি কাগজের উপর চিত্র মুদ্রিত করিবার প্রথা আবিষ্কার করেন। এই চিত্র গ্যালিক এসিড ও নাইট্রেট অফ সিলভারের দ্বারা পরিস্ফুটিত হইত। ১৮৪৩ হইতে ১৮৫৫ খৃঃ অব্দ পর্য্যন্ত এই কার্য বিশেষ আদরের সহিত চলিয়াছিল। ইহার চিত্র প্রথার নাম কলোটাইপ (Colotype)। ১৮৫১ খৃঃ অব্দে স্কট আরচার “কলোডিয়নের” পরীক্ষা আরম্ভ করেন। ১৯৫১ হইতে ১৮৮০ খৃঃ অব্দ পর্য্যন্ত ইহার যথেষ্ট আদর ছিল। বর্তমান সময়ে কলিকাতার বাজারে বাজারে ৩৪ আনার যে সকল চিত্র এখনও উত্তোলিত হয়, উহাই কলোডিয়ন-জাত চিত্র।

অনন্তর মেজর রসেল ১৮৬২ খৃঃ অব্দ “ট্যানিন” সাহায্যে ১৮৬৮ খৃঃ অব্দে মেন্যার গর্ডন্, “গম” ও গেলিক এসিড সাহায্যে, ১৮৭৪ খৃঃ অব্দে ক্যাপটেন্ এবনি “এল্‌বিউমান” বা ডিম্বের স্বেতাংশ সাহায্যে “কলোডিয়নের” গুণসত্ত্ব বিশিষ্ট প্লেটে চিত্র উত্তোলন করিবার উপায় আবিষ্কার করেন।

১৮৭১ খৃঃ অব্দে ডাক্তার আর, এল্, মেডক্স ( R. L. Maddox ) জেলেটিন সাহায্যে প্লেট প্রস্তুত করিবার প্রথা প্রচার করেন এবং ধীরে ধীরে বার্গেস, কেলোট্ ও বেলোট্ প্রভৃতির পরীক্ষায় উহা উৎকর্ষতা লাভ করিয়া ১৮৭৯ খৃঃ অব্দে কলোডিয়ন প্রথার পরিবর্তে ব্যবহৃত হইয়াছে। পূর্বপ্রথা হইতে ইহা সর্ব বিষয়ে উৎকৃষ্ট। এই প্রথা বর্তমান সময়ে সকলে সমাদরে গ্রহণ করিয়াছেন। এক্ষণে বোধ হয়, পাঠকগণ বুঝিতেছেন যে, সর্ব প্রথম এই আলোকচিত্রের কার্য এইরূপে সমাধা হইত; কিন্তু বর্তমানের চিত্র উত্তোলন যে সমস্ত লাগে এবং উক্ত সময়ে কত সময় লাগিত তাহা বর্ণন করিতেছি।

১৮২৭ খৃঃ অব্দে “হেলিওগ্রাফি” প্রথায় এক এক খানি চিত্র উত্তোলন করিতে প্রায় ৬ ঘণ্টা সময় আবশ্যক হইত। ১৮৩৩ খৃষ্টাব্দে “ডেগেরোটাইপ” ৩০ মিনিটকাল; ১৮৪১ খৃঃ অব্দে “কলোটাইপে” ৩ মিনিটকাল; ১৮৫১ খৃঃ অব্দে “কলোডিয়ন প্লেটে” ১ সেকেণ্ডকাল, এক্ষণে কোন কোন কার্যে এক সেকেণ্ডের ১০০০ ভাগের এক ভাগের মধ্যে চিত্র উত্তোলন করিতে পারা যায়। ভারতে এ শিল্প কতদিন হইতে প্রসিদ্ধ হইয়াছে। এক্ষণে সেই বিষয়ে ছুই এক কথা বলিব। সর্ব প্রথমে “সোয়াগ চাইল্ড” নামে একজন আলোকচিত্রকর প্রায় ৬০ বৎসর পূর্বে কলিকাতায় আসিয়া ইহার ব্যবসায় প্রবেশ করেন! তিনি প্রথমে কাচের উপরই চিত্র উত্তোলন করিতেন। আজকাল বাজারে যাহা চারি আনা মূল্যে পাওয়া যায়, উক্ত ব্যক্তি ঐ আলোকচিত্রের মূল্য ১৬ ও ৩২ টাকায় বিক্রয় করিতেন। ইহার পর উক্ত ব্যক্তি কাগজের উপর চিত্র উত্তোলন করিতে আরম্ভ করেন। উক্ত সময়ে বোর্ণ এণ্ড

সেফার্ড সাহেব, বর্ণচিত্রকার (Painter) ছিলেন। এদেশে আলোকচিত্রের আদর দেখিয়া এবং নিজের বর্ণচিত্রের ব্যবসা ভালরূপ না চলায়, বিলাত যাইলেন ও তাঁহার বন্ধুর সহিত পরামর্শ করিয়া, তৎকালীন বিলাতের প্রসিদ্ধ আলোক চিত্রকর উড্‌বেরীর একজন প্রধান শিষ্য মিঃ বেকারকে অনেক টাকা দিয়া এদেশে আনয়ন করেন। এবং বোর্গ এণ্ড সের্ফাও নাম দিয়া কারবার আরম্ভ করেন। অল্পদিনের মধ্যেই তাঁহারা প্রচুর অর্থলাভ করিয়া, অল্প ব্যক্তিকে বিক্রয় করনাস্তর বিলাত চলিয়া যান। এই সময়ে ওয়েষ্টফিল্ড নামক আর একজন শিল্পী কলিকাতায় বেশ প্রসিদ্ধিলাভ করেন। এইরূপভাবে আলোকচিত্রের প্রচলন ভারতে প্রচার হইয়াছিল এবং ভারতের মধ্যে সর্বপ্রথমে যুরোপীয় প্রথায় চিত্রশিল্পে যিনি সুপণ্ডিত হইয়াছিলেন; তিনি সেই স্বর্গীয় শিল্পী গঙ্গাধর দেব। তিনি বেকারের পরম বন্ধু ছিলেন; উভয়ে অধিকৃত বিদ্যার বিনিময় করিয়াছিলেন। ভারতের মধ্যে সর্বপ্রথমে গঙ্গাধর বাবুই আলোকচিত্রণ প্রথা শিক্ষা করিয়াছিলেন। হাইফোর্টের ভূতপূর্ব প্রধান বিচারপতি

মহাত্মা কুফর পেথাগমই এই বিদ্যা সৌখীনভাবে ভারতে আনিয়াছিলেন এবং ফাদার লার্কো প্রভৃতি মণীষীগণের দ্বারা তাহা অতি উদার উদার ভাবে প্রথমে প্রচারিত হইয়াছিল। এই সময়ে জনস্টন হফ্‌ম্যান; রবার্ট হক্স ও ক্যাপ প্রভৃতি আরও কয়েকজন যুরোপীয় শিল্পী ও নিজ নিজ ব্যবসা আরম্ভ করেন, কিন্তু তাহাতেও বিশেষ ইহার প্রচার হয় নাই। ১৮৯১—৯২ খৃঃ অব্দে স্বর্গীয় গঙ্গাধর বাবুর সাহায্যে “আর্থা-মিসন ইনিষ্টিটিউশনের” সংশ্লেষে কলিকাতায় একটা বে-সরকারী শিল্প-বিদ্যালয় খোলা হয়; তাহাতে আলোক-চিত্রণ শিক্ষার নিমিত্তেও একটা বিশেষ শ্রেণী ছিল। তাহাতে স্বর্গীয় ডাঃ হেমচন্দ্র সেন, এম, ডিঃ, প্রভৃতি দেশের বহু গণ্যমান্য বিখ্যাত ব্যক্তিগণ সখ করিয়া আলোক-চিত্রণ শিক্ষা করিতেন। এইরূপ ভাবে বর্তমানে ক্রমশঃ ক্রমশঃ বহুপ্রচার হইয়াছিল। আলোক-চিত্রণের ইতিহাস এবং প্রচার সম্বন্ধে যাহা কিছু ছিল সম্পূর্ণ প্রকাশ করিলাম, আগামী সংখ্যা হইতে শিক্ষা সম্বন্ধে উল্লেখ করিবার আশায় রহিলাম।

সমাপ্ত।

## শরতের—সে

শ্রীরামসত্য বন্দ্যোপাধ্যায়

শারদ আকাশে বাতাসে বাতাসে

ভেসে ভেসে এসে,

নিমেষে পরশি' মলিন বয়ান

গিয়েছে স্মদূর দেশে।

আবেশে শেফালি পড়িল ধরায়

মুহূর্ত্ত হাসে তারাকুল

সবুজ আসনে বসিয়া বিজনে

পাপিয়া পরাণ আকুল।

ছড়াল সুষমা কেতকী ললনা

কণেক কোমল পরশে।

গেয়ে গেয়ে গেল শাখে শাখা হ'তে

কুহু কুহু কুহু কুহু

কমল কলিকা বিফল করিল

অলিকুল মুহূর্ত্ত মুহূর্ত্ত

রাখিল বেদনা নয়নে নয়নে

অধরে মধুর হেসে।



### প্রশ্ন

দ্বিগত বৈশাখ মাসের “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকাতে ভারতী—ত্রিবিম্বভূষণ বৈরাগী মহাশয় “সঙ্গত সাধনা” নামক প্রবন্ধ দিচ্ছিলেন—উদ্দেশ্য “নিরক্ষর মুখ ওস্তাদগণের” কুশিক্ষায় পরিণত “অভিনব বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে সঙ্গতাত্মশীলন” শিক্ষা দান। প্রবন্ধ ক্রমিক বিধায় এতদিন সেই বৈজ্ঞানিক প্রণালীগত মীমাংসা সম্বন্ধে কোন অবতারণা করিতে সাহসী হই নাই। কিন্তু সঙ্গীত বিজ্ঞানের পরবর্তী কয়েক সংখ্যায় উক্ত প্রবন্ধের উত্তরাংশ দেখিতে না পাইয়া সন্দেহ নিবৃত্তি হেতু কয়েকটি প্রশ্ন করিতে বাধ্য হইলাম। এই অধিকার লাভের আর একটি কৈফিয়ৎ এই :—লেখক একস্থানে বলিতেছেন “নিম্নে প্রচলিত তাল সমূহের মাত্রা, পদ, তালি ও অনাবাতের বিশুদ্ধ বৈজ্ঞানিক যুক্তি ও বিবরণ দেওয়া হইল। বারাস্তরে প্রত্যেক তালের ঠেকা পরনাদি তৎসহিত সঙ্গত সম্বন্ধীয় প্রত্যেক তালের বিশদ ব্যাখ্যা ও উপদেশাদি দিবার বাসনা রহিল।” স্তত্রায় পরবর্তী প্রবন্ধে মুদ্রিত সিদ্ধান্তের পরিবর্তনের সম্ভাবনা নাই।

প্রবন্ধের একস্থানে লিখিত হইয়াছে “তৎপর প্রত্যেক তালের ঠেকা, মহড়া, মোহরা, রেখা.....ইত্যাদি।” ‘মহড়া’ ও ‘মোহরা’ দ্বারা আমরা ‘দুই প্রকার জিনিষ

অহুমান করিতেছি। দুইটিতে কি পার্থক্য তাহা আমরা জানিতে চাই। এই প্রশ্নটি অগ্রিম হইতে পারে কারণ লেখক হস্ত প্রবন্ধের অবশিষ্টাংশে উহা বুঝাইতে পারেন। কিন্তু লেখক মহাশয়ের অদর্শন হেতু মনের দৈর্ঘ্যাক্ষা করা কঠিন হইয়া পড়িয়াছে।

এখন সিদ্ধান্ত মধ্যে প্রশ্ন।

১ম। “সম্পদী ছন্দ” তালের মধ্যে ‘কবালী’ এবং তন্মিমে বেষ্টি (bracket) মধ্যে “লঙ্কো-কুংরী ও আঙ্কা” লিখিত হইয়াছে। ইহার বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা কি? তিনটিই একজিনিষ কি? যদি তাহা হয় তবে নামান্তর কেন? তিনটি আখ্যা যদি এক জিনিষকে না বুঝাইয়া তিনটি পৃথক পৃথক জিনিষকে বুঝায় তার ক্রমিক সংখ্যা দ্বারা অজ্ঞাত তালের নামের মত লিপিবদ্ধ করিলে সন্দেহ উৎপাদন করিত না।

২য়। একতালা, আড়খেমটা, খেমটা, কাশ্মিরী খেমটা বা ভরতঙ্গা ও দাদরা বিষয়পদী ছন্দ পর্যায়ভুক্ত হওয়ার কারণ কি? তারপর কাশ্মিরি খেমটা বা ভরতঙ্গা এক জিনিষ কি?

৩য়। তেওড়া, রূপক, ধামার প্রভৃতিকে ত্রিমাত্রিক জাতীয় সম্পদী ছন্দভুক্ত কি প্রকারে করা হইল? যথা :—তেওড়া ত্রিমাত্রিক জাতীয় তিনটি সমান পদ বিশিষ্ট হইয়া

তিন তালযুক্ত হইলে ফল  $৩ \times ৩ = ৯$  হইয়া দাঁড়ায়।  
৭ হয় কই ?

মোট প্রশ্ন একটা দেখা যায় ‘সম্পদী ছন্দ’—সম্পদী  
নহে। ইহার তাৎপর্য কি ? প্রবন্ধে অনেক প্রশ্নোৎপাদ  
বিষয় আপাততঃ দৃষ্ট হয় কিন্তু পরবর্তী অংশ লোকচক্ষু  
গোচর না হইলে বলা সঙ্গত হইবে না।

প্রবন্ধ লিখিত সিদ্ধান্তগুলিকে “বিশুদ্ধ বৈজ্ঞানিক  
যুক্তি” মূলক স্বীকার করিয়া লইলেও লেখক মহাশয়কে  
জিজ্ঞাসা করিতে ইচ্ছা হয় যে “নিরক্ষর মূর্খ ওস্তাদগণ”  
এই সকল সিদ্ধান্তগুলিকে কি ভাবে ‘দুশিক্ষা’ দিয়া থাকেন  
তাহা সঙ্গীত বিজ্ঞানে প্রকাশ করিয়া স্বীকৃত করিবেন।  
ঐহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

## ভীলরাণী

— পূর্বপ্রকাশিতের পর —

শ্রীসাধনকুমার গুহ ও শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

২

যদিও সামান্য কয়েকটি কথায় পত্রখানি লেখা, তথাপি  
অরুণকে চিত্তাশ্রিত করিয়া তুলিয়াছিল। অকস্মাৎ হীরার  
এই নিমন্ত্রণে তাহার প্রাণে যুগপৎ আনন্দ ও বিশ্বাসের  
সঞ্চার হইল। যাহাকে পাইবার জন্ত সে এত ভাবনা  
করিতেছিল সে এত সহজে ধরা দিবে ভাবিয়া তাহার  
মুখমণ্ডলে এক অপূর্ব স্নেহ ফুটিয়া উঠিল। অধিক রাত্রি  
পর্যন্ত বিছানায় ছটফট করিবার পর সে যখন ঘুমাইয়া  
পড়িল তখন নিশীথের শেষ চাঁদ বিদায় লইবার জন্ত  
মানমুখে হাসিতেছে।

প্রভাতের স্নিগ্ধ আলোকের দিকে তাকাইয়া অরুণ  
ভক্তিবিনত চিত্তে হীরার কথা ভাবিয়াই তাহার পোষাক  
পরিবর্তন করিয়া লইল। পত্রখানি বুকের তলে গুঁজিয়া  
বাহির হইয়া পড়িল। বাহিরে ঘোড়া প্রস্তুত ছিল, অরুণ  
তাহাতে চড়িয়া বিশ্বনাথের মন্দিরের দিকে ঘোড়া  
ছুটাইয়া দিল। মন্দিরের বেড়ার বাহিরে দাঁড়াইয়া  
অরুণ ঘোড়াটিকে একটা গাছের সহিত বাঁধিয়া আস্তে  
আস্তে চত্বারে গিয়া দাঁড়াইতেই একটা নয়ন মনোহর  
দৃশ্য তাহাকে মুগ্ধ করিয়া দিল। কয়েকটি দাসীর সহিত  
একটি অলোকসুন্দরী যুবতী মাথায় ঘোমটা টানিয়া বাবার

পূজা দিতে আসিয়াছে। মন্দিরে অল্প কোন পুরুষ  
ছিল না। অরুণের প্রথমটা একটু লজ্জাবোধ হইতেছিল।  
সে একটা মালকের নীচে দাঁড়াইয়া তাহাদের গতিবিধি  
লক্ষ্য করিতে লাগিল। সকলে যখন মন্দিরের ভিতর  
টুকিল তখন সে মন্দিরের পশ্চাদিকে ঘুরিয়া চারিদিক  
নিরীক্ষণ করিতে লাগিল। এমন সময় মন্দির হইতে  
একটা শঙ্খধ্বনির সঙ্গে সঙ্গে হীরা একাকিনী মন্দিরের  
পশ্চাতে বাহিরে আসিতেই অরুণের সহিত চোখাচুখী  
হইয়া গেল। অরুণ হঠাৎ এই দৃশ্য কল্পনা করিতে পারে  
নাই। হীরা যে তাহার সম্মুখে আসিবে একথা  
সে পূর্বে ভাবিতে পারিতেছিল না। কিন্তু সত্যই  
যখন হীরা আসিয়া অরুণের সম্মুখে অবনত নয়নে দাঁড়াইয়া  
রহিল অরুণ আর স্থির থাকিতে পারিল না। গত  
জীবনের স্মৃতির কাঁটা তাহার অন্তরকে বিদ্ধ করিতে  
লাগিল।

হীরা আস্তে আস্তে মাথা তুলিয়া কহিল, অরুণ !

অরুণ হীরার হাতখানি তুলিয়া কহিল, হীরা !

হীরা কহিল, আমার সময় নাই, আমার কাল বিয়ে,  
কিন্তু এতে আমি একেবারেই অসম্মত। অরুণ আমার এই  
ক্লদয়ে যে আলো করে বসে আছে তাকে ছাড়া কেমন

ক'রে বরণমালা দেব অরুণ, তুমি ছাড়া আমাকে আর কেহ  
উদ্ধার করতে পারবে না।

অরুণ বিস্মিত বদনে প্রশ্ন করিল, আমি কি করব ?

হীরা কহিল, চল আমরা এদেশ ছেড়ে অস্থ কোথাও  
যাই। আমি তোমাকে ছাড়া এ জীবনে আর কাহাকেও  
বরণ করতে পারব না। তোমার সাথে যথা ইচ্ছা যেতে  
আমার কোনই আপত্তি নাই।

অপ্রত্যাশিত প্রস্তাবে অরুণ আনন্দ অশ্রুভব করিতে-  
ছিল। সে কহিল, সবইতো বুঝি ; কিন্তু কেমন করে তা  
সম্ভব হবে ?

হবে। কাল ভোরে তুমি ঘোড়া নিয়ে এই বাগানের  
কোণে বকুল গাছের ধারে দিঘাটার ঘাটে অপেক্ষা ক'রো  
আমি ওখানে থাকিব। এখন আর আমি অপেক্ষা ক'রতে  
পারছি না, সঙ্গে দাসীরা সন্দেহ করবে। এই বলিয়া  
সে পশ্চাৎ ফিরিয়া চলিয়া গেল। অরুণ ভাবিল আর  
একবার তাহাকে ডাকিয়া একটা কথা জিজ্ঞাসা করে কিন্তু  
হীরা আর অপেক্ষা না করিয়া চলিয়া গেল।

পরদিন ভোর বেলা অরুণের মনের মধ্যে একটি  
ভাব আসিয়া তাহাকে উন্মত্ত করিয়া তুলিল। জীবনের  
মধ্যে যাহার অভাব সে একান্তভাবে অনুভব করিতেছিল  
তাহার জন্য আজ তাহার জীবনের গতি বৈচিত্র্যময়  
হইয়া উঠিবে। সে উঠিয়াই ঘোড়াটি লইয়া কথিত স্থানের  
দিকে অগ্রসর হইয়া গেল। পূর্বাগমনে অরুণরশ্মি সৌম্য-  
শাস্তির বেশে ধরণীর উপর হাঁসি বিস্তার করিতেছিল।  
শুভ্র মেঘদল ভাসিয়া ভাসিয়া তরুণ রবিকরে স্নান  
করিতেছিল। বৃক্ষে বৃক্ষে পাখীরা দিবসের খাওয়া সংগ্রহে  
বাহির হইতে লাগিল। দিঘীর জলে সূর্য্যরশ্মি ঢেউয়ের  
সঙ্গে খেলা করিতে করিতে কমলদলের সহিত অপূর্ণ  
খেলা জুড়িয়া দিয়াছে অরুণ আসিয়া ঘাটের মোপানে  
বসিয়া মুহূর্ময়ী আনন্দে স্নিগ্ধ করিতে লাগিল।

এমন সময় অপূর্ণ হাসি বিকশিত মুখে হীরা আসিয়া  
পশ্চাদ্ধিক হইতে অরুণের চোখ দুটি টিপিয়া ধরিয়া নিঃশব্দে  
দাঁড়াইয়া অরুণকে চমকিত করিয়া দিল। অরুণ তাহার  
দুটি হাত ধরিয়া কোমল পেলব হস্ত অনুভব করিবামাত্র

তাহাকে টানিয়া আপনার পার্শ্বে বসাইয়া দিল। হীরা  
কহিল, আর দেবী নয় এখনি এখানে ত্যাগ করতে  
হবে।

অরুণ তৎক্ষণাৎ হীরাকে ঘোড়ার পিঠে বসাইয়া দ্রুত-  
বেগে ঘোড়া ছুটাইয়া দিল। তাহার যখন দেবীপুরের  
সীমাদেশ ছাড়াইয়া আসিল তখন মধ্যাহ্নের তপ্তসূর্য্য  
আকাশের গায়ে বসিয়া হাসিতেছিল। সমস্তদিন অরুণ  
পরিশ্রমে ঘর্ম্মাক্ত কলেবরে ঘোড়া ছুটাইয়া যখন তাহার  
একটা বনের ধারে আসিয়া পৌঁছিল তখন সূর্য্যদেব  
অস্তাচলে চূড়ায় স্পর্শ করিয়াছেন। অরুণ কহিল, হীরা  
কহিল হীরা আর তো অগ্রসর হওয়া নিরাপদ নয়।

হীরা কহিল, উপায়।

কোন ভয় নাই, হীরা চল আজ এই রাতটা এই বনে  
বৃক্ষতলে আশ্রয় গ্রহণ করি।

বিকশিত পূর্ণচন্দ্রের স্নিগ্ধ কিরণে বনভূমি আলোকিত।  
বৃক্ষতরুর পত্রপল্লবদিগের আড়াল দিয়া চাঁদের কিরণ  
আসিয়া হীরার মুখের উপর পড়িয়াছিল হীরার পার্শ্বে  
অরুণ গভীর নিদ্রায় আচ্ছন্ন ছিল ; অকস্মাৎ একটা উৎকট  
শব্দ শুনিয়া তাহার ঘুম টুটিয়া গেল। সম্মুখে চোখ  
মেলিতেই চাঁদের অস্পষ্ট আলোকে বনভূমিতে এক বিকট  
দৃশ্য তাহার দৃষ্টি আকর্ষণ করিল।

অক্টোব্রবেশে একদল পার্শ্বত্যাগী আনন্দ প্রমোদে  
লিপ্ত হইয়া আনন্দে নৃত্য করিতেছে। আশে পাশে  
তাড়ির কলসীগুলি পড়িয়াছিল কেহবা ঢালিয়া অপরের  
হস্তে তুলিয়া দিয়া নিজেও এক এক ঘটি পান করিয়া  
লইতেছিল। এই প্রকার বীভৎস দৃশ্য দেখিয়া অরুণের  
মনে ভয়েয় সঞ্চার হইল, শরীর শিহরিয়া উঠিল ; সে  
মাথার পাগড়ীটা খুলিয়া হীরার সর্বাঙ্গে ঢাকা দিয়া তাহাকে  
আড়াল করিয়া বসিল। অল্পক্ষণ মধ্যে একটা বিকট  
ক্রন্দনধ্বনি আসিয়া তাহার মর্ম্মস্পর্শ করিতেই সে পুনরায়  
সেই নৃত্যরত অসভ্য লোকদিগের প্রতি নিবিষ্টনয়নে  
নিরীক্ষণ করিতে লাগিল। কিছুক্ষণ পরে যাহা দেখিল  
তাহাতে আর স্থির থাকি তাহার পক্ষে কঠিন হইয়া উঠিল।

সে হীরাতে ভাগাইয়া ফিস্ ফিস্ করিয়া আস্তে আস্তে কয়েকটি কথা কটিক তলোয়ারটি পরীক্ষা করিয়া লইল। হীরা ততক্ষণে তাহার অঙ্গাবরণ শক্ত করিয়া বাধিয়া নিকটবর্তী বৃক্ষতলে গিয়া দাঁড়াইতেই অরুণ সিংহ-দাপটে গিয়া সেই দস্যুদিগের মধ্যে পড়িল। তাহার আর ভয়ের কোন লক্ষণ ছিল না। সে দেখিল একটা যুবতী রমণীকে ধরিয়া ছুই তিনজন দস্যু তাহাকে পোষ মানাইবার জন্য নানা প্রকার অত্যাচার করিতেছে। যুবতী অসহায় অবস্থায় পড়িয়া তাহাদের পায়ে ধরিয়া মিনতি করিতেছে আর পিশাচের দল অট্টমাস্য করিয়া তাহাকে উৎপীড়ন করিতেছে। কেহবা তাহাকে উল্লেখ করিবার জন্ত কাপড় ধরিয়া টানাটানি করিতেছে কেহবা তাহাকে আলিঙ্গন করিবার জন্ত টানাটানি করিতেছে কিন্তু সে কিছুতেই তাহাদের উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইতে দিতেছেন। মাঝে মাঝে সে কাঁদিয়া উঠিতেছে।

অরুণ একলাফে গিয়া তাহাদের উপর তরবারি চালনা করিয়া তাহাদিগকে ছত্রভঙ্গ করিয়া দিল। তাহার হস্তে শেষ পর্যন্ত যুবতীটি বন্দী ছিল সেই এই দলের সর্দার। সে অরুণের সহিত অনেকক্ষণ যুদ্ধ করিল কিন্তু রাজপুত্রের যুদ্ধচালনা প্রশংসনীয় ছিল তাই সর্দার ক্রিয়াক্ষণ যুদ্ধ করিবার পর অবসন্ন হইয়া পড়িল। দস্যুকলমুক্ত যুবতী প্রাণতয়ে উদ্ধৃষ্ণে ছুটিয়া পলায়ন করিল। কিন্তু অরুণ তখন দস্যুদল কর্তৃক আক্রান্ত হইয়া প্রাণরক্ষা করিবার জন্য অমিতবিক্রমে যুদ্ধ করিতে লাগিল।

হীরা এতক্ষণ বৃক্ষতলে দাঁড়াইয়া একদৃষ্টে সশঙ্কিত-চিত্তে অরুণের দিকে চাহিয়াছিল। যুবতীকে ছুটিতে দেখিয়া সে তাহার সম্মুখে আসিয়া কহিল, কোথা যাও! তোমার কোন ভয় নাই! আমার স্বামী তোমাদের রক্ষা করবে।

অপ্রত্যাশিত ভাবে হীরার অভয় বাণী যুবতীর প্রাণে আশার সঞ্চার করিল। সে হীরার হাত ধরিয়া কহিল আমার নাম মুনিয়া। আমার পিতা, এখানকার কৃষাণ দলের সর্দার। আমি প্রত্যহ সন্ধ্যার পর নিকটবর্তী

পুকুরে জল আনতে যাই। সে সময় এই সব দস্যু প্রত্যহ আমাকে নানপ্রকার ইঙ্গিত করে কিন্তু আমি সে সব ভ্রক্ষেপ করি না। কিন্তু অদৃষ্টদোষে আজ ওরা সকলে আমাকে ধরে নিয়ে আসে। কিছুক্ষণ যৌন থাকিয়া কহিল আপনার নাম?

হীরা কহিল—হীরা।

মুনিয়া কহিল বেশ হীরাদিদি চলুন আর দেবী করলে আপনার স্বামীর অনিষ্ট হবে। চলুন গিয়ে পাড়ায় খবর দিলে সকলে এসে দস্যুদের তাড়িয়ে দেবে। এই বলিয়া তাহার চলিয়া গেল। অল্পক্ষণের মধ্যে ঠে ঠে শব্দে দিগ্ভ্রমণে কাঁপাইয়া কৃষক দল আসিয়া দস্যুদিগকে আক্রমণ করিতেই দস্যুদল যে যেদিকে পারিল পলায়ন করিল। কিন্তু অক্রান্ত পরিশ্রমে একাকী যুদ্ধ করিয়া অরুণের দেহ নিস্তেজ হইয়া পড়িয়াছিল। কয়েকজন কৃষক তাহাকে ধরিয়া কৃষকসর্দার ছলাই এর গৃহে লইয়া গেল।

পরিশ্রান্ত হীরাকে শোয়াইয়া মুনিয়া নিজহস্তে অরুণের শুশ্রূষা করিতে লাগিল। অনেকক্ষণ অচেতন অবস্থায় পড়িয়া থাকিবার পরে শেষ রাত্রে অরুণের সংজ্ঞা ফিরিয়া আসিল। সে চোখ মেলিয়াই হীরার অনিন্দ্যকান্তি মুখের পানে চাহিয়া রুতজ-চিত্তে তাহার দিকে চাহিয়া রহিল। হীরা একটা তালপাখা দিয়া অরুণকে বাতাস দিতেছিল সে আস্তে আস্তে দ্বিজ্ঞাসা করিল এখন কেমন আছেন।

অপরিস্রিত যুবতীর সমবেদনা জাপক প্রশ্নে অরুণের বেদনা অনেকটা প্রশমিত হইয়া গেল। সে প্রশ্ন করিল হীরা কোথায়?

তিনি ঘূমে।

আমরা কোথায় আছি?

যে মেঘটিকে আপনি বাঁচিয়ে ছিলেন তার বাড়ীতে। আমিই আপনাকে এখানে আনিয়েছি। আপনার কোন চিন্তা নাই আপনি ঘুমোন।

অরুণ আর কোন কথা না বলিয়া মুনিয়ার মুখের পানে চাহিয়া রহিল। মুনিয়া একটা জলের পটি তাহার মাথায় দিয়া বাতাস করিতে লাগিল

এমনি করিয়া সেব্যয় শুশ্রূষায় মুনিয়া অরুণকে সুস্থ

করিয়া তুলিল, কিন্তু সে যত্ন আভি করিয়া যাহাকে খাড়া করিয়া তুলিল, সে যখন তাহাকে ছাড়িয়া যাইবার প্রস্তাব করিল তাহার মাথায় বজ্রাঘাত পড়িল।

প্রত্যহ প্রাতঃকালে ফুল তুলিয়া অরুণের জন্ত মালা গাঁথিয়া দিত, তাহার জন্ত বনের মিষ্ট ফল কুড়াইয়া দিতে দিতে কখন যে তাহার প্রাণ অরুণের জন্ত আত্ম-বিসর্জনে কৃতসঙ্কল্প হইয়া উঠিয়াছিল মুনিয়া এখন তাহা মর্মে মর্মে অনুভব করিল।

৩

বিদায়ের দিনে সে তাহার ঘরে বসিয়াছিল, হীরা ও অরুণ আসিয়া তাহার কাছে বিদায় লইয়া চলিয়া গেল। হীরা একদৃষ্টে অরুণের মুখের দিকে চাহিয়া রছিল। কোন আদর নয়, সম্ভাষণ নয়, আলাপ নয়, শুধু দুই ফোঁটা তপ্ত অশ্রু তাহার গলা বাহিয়া নীরবে তাহার অন্তরের কথা প্রকাশ করিয়া বরিয়া গেল। দিবসের শেষ রশ্মি শ্রামল বৃক্ষতরুর গায়ে পড়িয়া অপূর্বশ্রী ধারণ করিয়াছে। দূরে আকাশের সীমান্তে মেঘদল আবার মাথিয়া পাখড়ের তায় সারি দিয়া দাঁড়াইয়াছে। মুনিয়া তাগাদের পুষ্করিণীর ঘাটে বসিয়া বাঁশ খাড়ের ভিত্তর দিয়া অশ্রুচল্যামী স্রোতর বিদায় আশীর্বাদ গ্রহণ করিতেছিল। তাহার অন্তরের নিগূঢ় স্তরে একখণ্ড রক্ত মেঘ সঞ্চারে ভিত্তিয়া নবনের প্রান্ত বাহিয়া বরিয়া পড়িতেছিল। সে তাহার জীবনের প্রথম যৌবনে এই কঠোর নিষ্ঠুরতার দাগ অন্তরের মাঝে সহ্য করিতে চেষ্টা করিতেছিল। সে ভাবিতেছিল পূর্বে সে অনেক ভাল ছিল। কোন অভাব ছিল না। ব্যথার ম্লান রেখা পর্যন্ত তাহার মুক্ত প্রাণের উপর দাগ রাখিত না! তখন সে একাঙ্গী একান্ত একা থাকিয়া কীষে আনন্দে বনে বনে বিচরণ করিত—গৃহেক্ষে সর্বদা আপনাকে একাগ্রচিত্তে নিযুক্ত রাখিত, প্রভাতে উঠিয়া বাগানের ফুটন্ত কুমুম চয়ন করিয়া আনিয়া নিজ মনে বসিয়া মালা গাঁথিয়া নিজের গলায় দিয়া ছিঁড়িয়া ফেলিত। তখন তো তাহার প্রাণের মধ্যে আগ্নেয়-গিরির কোনই উচ্ছ্বাস ছিল না। কিন্তু যে দিবস হইতে তাহার কুড়ানো ফুলের সম্বন্ধ রচিত মালা অরুণের গলায় তুলিয়া দিয়াছিল

সেইদিন হইতেই তাহার প্রাণে অশান্তির আগুণ জলিয়া উঠিয়াছে।

মাঘুয়ের মনে এমনি ভয়, ভাল বাসিয়া বসেই জ্বালা পাক সেই ভালবাসার স্মৃতিই তাহার জীবনের একমাত্র ধ্যান, একমাত্র চিন্তা হইয়া যায়। মুনিয়া সত্যই অরুণকে ভালবাসিয়াছিল। সে আনন্দে বসিয়া কেবল অরুণের কথাই ভাবিত।

প্রথমদিন যখন তাহাকে দৃশ্যে কবল হইতে রক্ষা করিতে গিয়া ‘অরুণ আত্ম-জীবন বিপন্ন করিয়া আহত হইয়া পড়িয়াছিল সেইদিন সে সারারাত্রি জাগিয়া অরুণের শুশ্রূষা করিয়াছিল। তাহার কোলে অরুণের মাথা রাখিয়া সমস্তে লজ্জাটে হাত বুলাওয়া অরুণের ব্যথা অপনোদন করিবার চেষ্টা করিতেছিল, তাহার পরদিন হইতে সে সর্বস্ব অরুণের সঙ্গে সঙ্গে থাকিয়া তাহার অভাব অভিযোগ দূর করিবার জন্ত প্রাণপণ করিয়াছিল। একদিন যখন অরুণ বাগানে বেড়াইতে গিয়া ক্রান্তদেহে শ্রামল দুর্গাদলে অর্দ্ধশায়িত অবস্থায় পড়িয়াছিল। মুনিয়া তখন তাহার অঁচলখানি পাতিয়া দিয়া অরুণকে হাঁহর উপর শুইবার জন্য অনেক পীড়াপীড়ি করিয়াছিল। তখন অরুণ মুনিয়ার সবল চোখ দুটির দিকে চাহিয়া প্রশ্ন করিয়াছিল তুমি আমার জন্য এত কষ্ট কেন করছ। একটুখানি মলজ্জ হাসি হাসিয়া মুনিয়া নীরবে তাহার উত্তর দিয়াছিল। মনে মনে বলিয়াছিল ওগো তুমি যদি জানতে আমার সমস্ত পৃথিবী যে তোমার মধ্যে আবদ্ধ হয়ে গেছে।

তারপরে একদিন সন্ধ্যার পরে মুনিয়া ভাবিতে ভাবিতে যখন অরুণকে আলিঙ্গন করিবার জন্য উত্ততা হইয়া উঠিয়া অরুণের কাছে গিয়া লজ্জায় ফিরিয়া আসিয়াছিল সেই দিন তাহার জীবনে যে অশান্তি ব্যাপিয়াছিল, তাহার কথা মনে হইতেই মুনিয়ার দুই চক্ষু বাহিয়া তপ্তাশ্রু বরিয়া পড়িতে লাগিল। সে ঘাটের সোপানে বসিয়া আকাশের পানে চাহিয়া কাতর মনে প্রার্থনা করিতে লাগিল হে ঈশ্বর এ জীবনে যদি আমার আর কোন কামনা থাকে তবে যেন আমার মৃত্যু হয়। তাহার ধ্যাননিবিষ্ট আনন্দে স্বরগের



অশূর্য্য জ্যোতি ফুটিয়া উঠিয়াছিল। হঠাৎ পশ্চাদ্ধিক হইতে তাহার পিতা আসিয়া ডাকিল মনিয়া!

একবার দুইবার তিনবার ডাকিয়াও মখন কোন সাড়া পাইল না, তাহার পিতা ছুলাই তাহার স্বন্ধে নাড়া দিয়া ডাকিল মনিয়া!

নিরুত্তর মনিয়া পিতৃ সম্ভাষণ বুঝিয়াছিল কিনা বুঝা গেল না, তাহার চিন্তাক্লিষ্ট দেহ অবসন্ন হইয়া পড়িতেই ছুলাই তাহাকে ধরিয়া কোলে শোয়াইয়া রাখিল কিয়ৎক্ষণ পরে মনিয়া এক স্বপ্ন দেখিয়া কাঁদিয়া উঠিল।

সে দেখিল একটি গহন অরণ্যে স্থাপদ সঙ্কুল প্রদেশে অরুণ একাকী বিচরণ করিতেছে। সম্মুখে হিংস্র জন্তুরল বিকট ছছকারে তাহার দিকে লোলুপ দৃষ্টিতে চাহিয়া আছে। বৃক্ষশাখা হইতে বিরাটকায় অঙ্গুর সর্প প্রকাণ্ড মুখব্যাদান করিয়া অরুণের মস্তকের উপর ঝুলিয়া রহিয়াছে। সম্মুখে একা রক্ত-লোলুপ ব্যাঘ্র তাহার দম্ভপংক্তি বিকশিত করিয়া অরুণের উপর লক্ষ দিবার জন্য উদ্যত। এক পার্শ্বে একটা সিংহ তাহার সম্মুখে শিকার আগত দেখিয়া নিশ্চিন্ত মনে শুভ মুহূর্ত্তের অপেক্ষা করিতেছিল। দূর হইতে মনিয়া এই ভীষণ দৃশ্য দেখিয়া তাহার হস্তস্থিত অস্ত্রদ্বারা হিংস্র জন্তুদের তাড়াইবার জন্ত উদ্যত হইবে ভাবিয়াও পারিতেছিল না, ভয়ে তাহার সমস্ত ইন্দ্রিয় সঙ্কুচিত হইয়া যাইতেছিল। অসহায়ভাবে তাহার প্রাণের ভিতর দারুণ কষ্ট আসিয়া তাহাকে নিঃস্বহায় করিয়া তুলিতেই তাহার শরীর কাঁপিয়া উঠিয়া সে ভীষণভাবে চীৎকার করিয়া উঠিল।

কন্যার এই প্রকার ক্রন্দনের হেতু না বুঝিয়া ছুলাই অত্যন্ত বিবাদিত মনে তাহাকে তুলিয়া ঘরে নিয়া শোয়াইয়া রাখিল। অধিক রাত্রির পর মনিয়ার সংজ্ঞা ফিরিয়া আসিল। সে পিতার নিকট জল চাহিয়া পান করিয়া জিজ্ঞাসা করিল বাবা, এখন তারা কতদূর গিয়েছে আমার বলতে পার?

ছুলাই জিজ্ঞাসা করিল কারা?

অরুণ ও হীরা?

তা কি জানি মা!

বাবা! কিন্তু আমার মনে হচ্ছে তাদের কোন অমঙ্গল ঘটেছে। আমি একটা ছঃস্বপ্ন দেখেছি।

ছুলাই কহিল স্বপ্ন কখনও সত্য হয়না মা! তুই ঘুমোবার চেষ্টা কর।

না আমার এখন ঘুম হবে না? তুমি আগে বল আমার কথা রাখবে?

বল মা! আমি তো সব সময়েই তোরা কথা রাখতে যথাসাধ্য চেষ্টা করি মা!

বল তুমি কাল লোক পাঠিয়ে তাদের খোঁজ করবে?

তারা এখন কোন্ দেশে গিয়ে পড়েছে তা কেমন করে জানব মা। মনিয়া উঠিয়া পিতার পদতল স্পর্শ করিয়া কহিল। না বাবা, বল তুমি কাল লোক পাঠাবে! তারা যেখানেই থাক যেন খবর দিয়ে যায়।

অবশেষে স্নেহাক্ত পিতা একমাত্র কন্ঠার আশ্বাস রক্ষা করিবার প্রতিজ্ঞা গ্রহণ করিয়া তাহাকে ঘুমাইবার কথা বলিয়া নিজে এক পার্শ্বে ঘুমাইয়া পড়িল।

৪

ভালবাসিলে মানুষ অন্ধ হয়। অন্ধের পদতলের সঙ্গীর্ণ স্থানটুকুই তাহার জীবনের মধ্যে একমাত্র আবশ্যকীয় বস্তু। অরুণ ও হীরার মধ্যে ভালবাসা জন্মিয়াছিল ভালবাসার একাগ্র উৎসাহে তাহাদের ভূত ভবিষ্যৎ ডুবিয়া গিয়াছিল। তাই, তাহারা যখন গৃহ সংসার, আত্মীয় স্বজন পরিত্যাগ করিয়া অনিদ্দিষ্টের উদ্দেশ্যে যাত্রা করিয়াছিল তখন তাহারা কোথায় যাবে সে কথা স্থির হয় নাই। মনিয়ার বাড়ী হইতে বাড়ির হইয়া বনপথ অতিক্রম করিতে করিতে অশ্বপৃষ্ঠে বসিয়া অরুণ বলিল, হীরা, আমরা এখন কোথায় যাব!

হীরা আকাশের দিকে অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়া নীরবে চাহিয়া রহিল।

অরুণ হীরার হাতখানি কোমরে জড়াইয়া কহিল, আমাদের নিরুদ্দেশ যাত্রা আরম্ভ হয়েছে। যেখানে জনপদ পাব সেখানে গিয়ে বিশ্রাম করব।

হীরা অরুণের স্নেহাক্ত মুখে তাহার কুসুম পেলব হস্ত

বুলাইয়া কহিল, আমি তো কিছু জানি না। আমি তোমার সাথে এসেছি যেখ'নে নিয়ে যাবে সেইখানেই যাব।

তুঙ্গিব হাসি হাসিয়া অরুণ কহিল কোন চিন্তা নাই উপরে একজন আছেন তিনিই আমাদের স্থান দেবেন। আমরা তো কোন পাপ করিনি।

হীরা উদাস দৃষ্টিতে আকাশের সীমান্ত প্রদেশে চাহিয়া রহিল, অরুণ পূর্ণ বেগে ঘোড়া ছুটাইয়া বাণীর হইয়া গেল।

সম্মুখে অনন্ত বিস্তারি বনভূমি। মাঝে মাঝে অল্প পরিষ্কার ঝরণাগুলি তর তর বেগে বহিয়া যাইতেছে। শ্যামায়মান বৃক্ষকর কুহুমিত পল্লবের উপর প্রভাতের স্নিগ্ধ আলোক সম্পাতে বনভূমি অপূর্ণ শ্রী ধারণ করিয়াছে।

প্রভাতের শীতল ধরণী মধ্যাহ্নের তপ্ত রবিকরে উষ্ণ হইয়া উঠিয়াছে। বন মধ্যে ভূষ্ণাব প্রকোপে হীরার ছাতি ফাটিয়া যাইতেছিল। হীরা বলিল এখানে একটু বিশ্রাম কবে জলপান করে যাই। অরুণ ঘোড়া হইতে নামিয়া হীরাকে নামাইয়া ঘোড়াটাকে একটা অশ্বখ বৃক্ষের সহিত বাধিয়া রাখিল।

বৃক্ষের নীচে ছায়া-সমচ্ছিত স্থানে হীরাকে বসাইয়া অরুণ ঝরণা হইতে জল আনিতে চালিয়া গেল। ক্ষুদ্র ও ভূষ্ণার জালায় হীরার শরীর অবসাদগ্রস্ত হইয়া পড়িয়াছিল। সে আস্তে আস্তে ঘুমাইয়া পড়িল।

ঠাৎ একটা হৈ হৈ শব্দ শুনিয়া হীরার ঘুম ভাঙ্গিয়া গেল। সম্মুখে ঐ অপরিচিত মানুষের আবির্ভাব দেখিয়া তাহার মুখ কালিমাচ্ছন্ন হইয়া উঠিল। অল্পে অল্পে লোকগুলি যখন তাহার সন্নিহিত হইয়া আসিল হীরা দাঁড়াইয়া হতভম্বের মত অরুণের আশায় চারিদিকে তাকাইতে লাগিল। কিন্তু কিছুক্ষণ পরে সে লোকগুলিকে চিনিতে পারিয়া অত্যন্ত অমঙ্গল আশঙ্কা করিয়া কাঁপিয়া উঠিল। তাহার অতি কাছে সেই দস্যু সর্দার দাঁড়াইয়া তাহাকে ধরিবার জ্ঞা উদ্যত, হীরা ছুটিয়া পলাইবার চেষ্টা করিলেই সর্দার তাহার হাত ছুটি ধরিয়া তাহাকে বুকে জড়াইয়া ধরিতে চাহিতেই হীরা চীৎকার করিয়া উঠিল।

কিন্তু ব্যাঘ্রের মুখের গ্রাস যে অবস্থায় পড়ে হীরার ও তদনুরূপ হতাশ প্রাণ হইয়া উঠিল। আকুল ভয়ে হীরা কাঁদিয়া আত্মবক্ষার জন্য চীৎকার করিতে লাগিল। এমন সময় দূর হইতে জল হস্তে অরুণ এই ঘটনা দেখিয়া ছুটিয়া আসিয়া দস্যুদের উপর পড়িয়া অমিত বিক্রমে যুদ্ধ করিয়া হীরাকে রক্ষা করিতে চেষ্টা করিল কিন্তু সম্মিলিত দস্যু-দলের কাছে পরাস্ত হইয়া অরুণ বন্দী হইল। বন্দী অরুণ অনেক পরিশ্রম করিয়া ও যখন শত্রু কবলমুক্ত হইতে পারিল না সে হীরার দিকে সাক্ষনয়নে চাহিয়া দৃশ্যের কাছে তাহার মন্বন কামনা করিল। দস্যুরা তাহাকে টানিয়া লইয়া গেল।

নিরুপায় হীরা যখন দস্যু সর্দারের সহিত যুদ্ধ করা বুঝা মনে ভাবিয়া সে সর্দারের সহিত ভাল দেখাইয়া তাহার সহিত যাইতে স্বীকৃত হইল। দলপতি সকলকে আশায় যাইবার আদেশ দিয়া হীরাকে ধরিয়া লইয়া অগ্রদিকে চলিয়া গেল। হাতে আশমান পাটবার স্বপ্ন যদি সত্য হয় তবে মাতৃয়ের যে অবস্থা হয় দস্যু সর্দার মোহন সিংহের ও প্রাণের অবস্থা সেইরকম অসহায় নারীর আত্মসমর্পণে তাহার আত্মজ্ঞান মোহাচ্ছন্ন হইয়া পড়িল। সে ভাবিল হীরা এইবার নিশ্চয়ই তাহার কাছে যাঁচিয়া যাইবে।

গভীর বনমধ্যস্থিত একটি প্রাচীন জীর্ণ বাড়ীতে আসিয়া মোহন সিং হীরাকে ঘিরেলের একখানি সুসজ্জিত প্রকোষ্ঠে লইয়া গেল। বাড়ীটা ভরিয়া মৃত্যুর মত একটা নিঃশব্দতা। তাহার দুইজন ছাড়া একটিও জনপ্রাণী নাই। মোহন ঘরে প্রবেশ করিয়া কোণের দিকে দুষ্ক-ফেন-নিভ শয্যা দেখাইয়া হীরাকে বসিবার জন্য ইঙ্গিত করিয়া দরোজা বন্ধ করিয়া দিল। হীরা এতক্ষণ নিশ্চিন্ত মনে ভাবিতে ছিল কেমন করিয়া অতি সহজে আত্মরক্ষা করা যাইবে। কিন্তু মোহনের গতিবিধি লক্ষ্য করিয়া সে চকল হইয়া উঠিল। মোহন ধীরে ধীরে তাহার কাছে আসিয়া তাহাকে প্রণয় সম্ভাষণ করিয়া তাহার উত্তরের প্রতীক্ষায় দাঁড়াইতেই হীরা স্নিগ্ধ হাসি দ্বারা তাহাকে অভিবাদন করিল। মোহন এমন হাসি আর কখনও জীবনে দেখে নাই সে সমস্ত ভুলিয়া হীরাকে জড়াইয়া

ধরিবার জন্ত উতল হইয়া উঠিল। হীরা পশ্চাতে সরিয়া গিয়া কহিল, শুনুন। আমার কাল থেকে খাওয়া হয়নি এখনি আমার খাবার যোগাড় করে দিন।

মোহন তাড়াতাড়ি তাহার দস্য পোষাক পরিবর্তন করিয়া বাহিরে চলিয়া গেল। সে খাওয়ার সময় বাহির দিক হইতে দরোজার তাল বন্ধ করিয়া দিয়া গেল।

হঠাৎ একটা কোলাহল শুনিয়া হীরা জানালা দিয়া নীচে তাকাইতেই তাহার দুই চক্ষু দিয়া দর বিগলিত ধারে অশ্রু ঝরিয়া পড়িল। সে একবার ঘরের সমস্ত দিকে ছুটিয়া নিরাশ প্রাণে ফিরিয়া আসিয়া পুনরায় জানালার দিকে চাহিয়া রহিল। সদার মোহন আহত অরুণের হস্ত ধরিয়া তাহাকে নিম্নতলের একটি প্রকোষ্ঠে রাখিয়া দুইজন পাহারা নিযুক্ত করিয়া চলিয়া আসিল। যে সমস্ত দস্য অরুণকে লইয়া আসিয়াছিল তাহারা অথ ছুটাইয়া চলিয়া গেল। আবার বাড়ীটা গভীর নিষ্কিন্ততার মধ্যে ডুবিয়া যাইতেই মোহন ফিরিয়া হীরার কাছে চলিয়া আসিল। পশ্চাতে দুইজন ভৃত্য খাবার লইয়া বাহিরে অপেক্ষা করিতেছিল দলপতির আদেশ পাইয়া তাহারা খাবার দিয়া চলিয়া গেল। হীরা যখন দেখিল যে তাহার কোনই ক্ষমতা নাই তখন সে বসিয়া বসিয়া একটা কর্তব্য স্থির করিল। সম্মুখেই মোহনের শানিত তরবারি রক্ত লোলুপ দৃষ্টিতে হীরার দিকে চাহিয়াছিল সে উঠিয়া গিয়া তরবারিটা পরীক্ষা করিয়া আসিল। এমন সময় মোহন আসিয়া ঘরে ঢুকিতেই হীরা তাহাকে মধুর সম্ভাষণে গ্রহণ করিল। সে বলিল আমাদের প্রথায় পুরুষ আগে ভোজন করবে তারপর যাহা উদ্ধৃত থাকবে তাই নারীর প্রাপ্য।

মোহন অনিচ্ছা সত্ত্বেও হীরার পীড়াপীড়িতে যাইতে বসিল।

হীরার উপস্থিত বুদ্ধি তখন জাগ্রত হইয়া উঠিয়াছিল, সে দস্যদের রীতিনীতি পদ্ধতির কথা জিজ্ঞাসা করিতে করিতে বুলানো তরবারিখানা খাপ মুক্ত করিয়া কহিল আচ্ছা এ দ্বারা আপনাদের কি কাজ হয়।

হায়রে! ভালবাসার মোহে পড়িলে যে মানুষ বুদ্ধি-

হারা হয় এ জ্ঞান মোহন ইতিপূর্বে কখনও অর্জন করিবার সুযোগ পায় নাই। সে আহার করিতে করিতে তাহার এই তরবারির কীৰ্ত্তি কথা অতি সরল সরল ভাবে বলিয়া যাইতে লাগিল, আর হীরা অবসরের প্রতীক্ষায় তাহাকে প্রশ্নের পর প্রশ্ন দ্বারা ভুলাইবার চেষ্টা করিয়া কৃতকার্য হইল। কথা বলিতে বলিতে মোহন এক সময় অসুমনস্ক হইয়া পড়িতেই হীরা সে সুযোগ গ্রহণ করিতে ছাড়িল না। তুষিত রূপাণের সাধ্যায়ে প্রেমাক্ষ মোহনের মস্তক মুহূর্ত্তে দ্বিখণ্ডিত হইয়া গেল। হীরা উদ্ধ্বাসে দরোজা খুলিয়া নীচে চলিয়া গেল। অরুণকে যে ঘরে বন্দী করা হইয়াছিল, হীরা সেদিকে গিয়া প্রহরীর ভয়ে ফিরিয়া মুনিয়াদের কাছে যাওয়াই কর্তব্য বিবেচনা করিল।

দুর্গম বনস্থলী সঙ্ক্যার অন্ধকারে ভরিয়া গিয়াছে। হীরা পথ খুঁজিয়া খুঁজিয়া একটা সৰু রাস্তা ধরিয়া বনের বাহিরে আসিয়া মুনিয়াদের বাড়ীর সন্ধানে বাহির হইয়া গেল।

৫

হঠাৎ এমন অসম্ভবভাবে হীরাকে দেখিয়া মুনিয়া আশ্চর্য হইয়া গেল। সে উঠিয়া হীরাকে অভ্যর্থনা করিয়া তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতে পশ্চাতে আর একজনের আগমন প্রতীক্ষা করিতেছিল। কিন্তু অবশেষে হতাশ প্রাণে হীরাকে জিজ্ঞাসা করিয়া অরুণের সম্বন্ধে সমস্ত ঘটনা শুনিয়া চঞ্চল হইয়া উঠিল। যে তাড়াতাড়ি হীরাকে তাহার পিতার কাছে লইয়া গেল।

ছুলাই প্রায় অন্ধকার দাওয়ায় বসিয়া তামাক টানিতে-ছিল। একটা কেরোসিনের প্রদীপ মিটিমিটি করিয়া জ্বলিতেছে। হীরাকে রাখিয়া মুনিরা নীরবে আস্তে আস্তে ঘরের বাহির হইয়া আসিল। তাহার মাথায় অস্ত্র কোন চিন্তা আসিল না। অরুণ যে এতক্ষণ ধরিয়া দস্যদের অত্যাচারে কিরূপ কষ্ট পাইতেছে তাহা ভাবিতেও তাহার বক্ষ ফাটিয়া যাইতেছে। যাহার আশায় দিব্যরাত্র তাহার প্রাণে এক ব্যথা তাহার এরূপ অবস্থা শুনিয়া সে

নিজের জীবন বিপন্ন করিতে সর্ব সময়েই প্রস্তুত ছিল। হাতে একটা টিনের লঠন লইয়া হীরা দ্রুতপদে বনাভিমুখে চলিয়া গেল।

বহু কষ্টে যখন সে আসিয়া বনমধ্যস্থিত পুরাতন শ্রীর্ষ বাড়ীটার বাহিরে দাঁড়াইল তখনও বাড়ীটা নীরব নীশুন্ধ। এতক্ষণ চলিবার আবেগে তাহার বাহুজ্ঞান ছিল না কিন্তু বাড়ীটার দুয়ারে দাঁড়াইয়া তাহার প্রাণে ভীতির সঞ্চার হইল। কিন্তু অধিক বিলম্বে মৃত্যু ভাবিয়া সে তাড়াতাড়ি আলোটা নিভাইয়া দিয়া একপার্শ্বে সরাইয়া রাখিল। পা টিপিয়া দুয়ারের ফাঁক দিয়া দেখিবার চেষ্টা করিল— ভিতরে শুধু একটা অন্ধকার দেখিতে পাইল। অতি সন্তর্পণে মুহূর্ত্তে দুয়ারটা ঠেলিয়া সে ভিতরে গিয়া দিও নির্দেশ করিয়া হীরা কথিত ঘরটার কাছে দাঁড়াইয়া শিহরিয়া উঠিল। সম্মুখেই যমদূতের গ্রাঘ পাহারা দুইজন ঘুমের ঘোরে ঝিনাইতেছে। তাহাদের দুইজনের মাঝখানে একটা লঠন ও তাহার নাকে এক গোড়া চাবি পড়িয়া। মুনিয়া ভাবিল এ নিশ্চয়ই ঐ ঘরের চাবি। সে কিছুক্ষণ দেয়াল ঘেদিয়া দাঁড়াইয়া তাহাদের নাসিকাপ্রানি শুনিয়া বুঝিল যে তাহারা নেশা করিয়া ঘুমাইয়াছে। সে ত্বরিত হস্তে লঠন ও চাবির গোড়াটি তুলিয়া তালা খুলিয়া ভিতর দিক হইতে দরোজা বন্ধ করিয়া দিল।

সম্মুখেই যে একটি প্রাণী ছিল লঠনের ক্ষীণ আলোতে অল্প অল্প দেখা যাইতেছিল। ধীরে ধীরে গাঘের চাদরখানি সরাইয়া খুলিয়া অরুণের নিদ্রিত চোখের দিকে চাহিয়া মুহূর্ত্তে তাহাকে নাড়া দিয়া জাগাইয়া তুলিল। অকস্মাৎ কাহার হস্ত স্পর্শ পাইল দেখিবার জ্ঞান মুনিয়ার দিকে তাকাইয়া অরুণ উঠিয়া বিস্মিত নেত্রে চাহিয়া রহিল। মুনিয়া তাহার কাণের কাছে আস্তে আস্তে কহিল আর দেবী করলে চলবে না। এখন কেউ উঠে পড়বে। চল আমার সঙ্গে বেরিয়ে এস।

অরুণ কিছুই বুঝিতে না পারিয়া প্রশ্ন করিল। তুমি কেমন করে এলে। পরে বলব এখন আগে এ বাড়ী ছেড়ে যেতে হবে। এই বলিয়া মুনিয়া লঠনটা তুলিয়া অরুণের ম্লান চোখের পানে ছলছল চোখে চাহিয়া আর

একটা কথা বলিবে বলিবে করিয়াও বলিতে পারিল না নয়নের পাতা ভিজিয়া বাকশক্তি রোপ করিয়া দিল। হাত হইতে লঠনটা নীচে পড়িয়া গেল। আবেগ কম্পিত কণ্ঠে অরুণ বলিয়া সে অরুণের কোলের কাছে বসিয়া মাথা গুজিয়া কাদিতে লাগিল। অরুণ মুনিয়ার মাথাটা ধরিয়া কোলে রাখিয়া মাথায় হাত বুলাইয়া দিয়া কহিল মুনিয়া এখানে এভাবে বসে থাকলে ভয়ানক বিপদ চল দুজনে বাইরে যাই।

মুনিয়াকে হাত ধরিয়া তুলিয়া অরুণ অগ্রবর্তী হইয়া ধীর পদক্ষেপে তাহার বাড়ীর বাহিরে চলিয়া আসিল।

মুনিয়া শুধু কাদিল। তাহার ভাব আছে ভাষা নাই! কোন ভাষায় সে তাহার অন্তরের আবেগ অরুণের কাছে প্রকাশ করিবে সে শিল্প তাহার অপরিজ্ঞাত ছিল। কিন্তু তাহার প্রাণ আছে তাই কাদিয়া অনেকটা নিবেদন অরুণের প্রাণে ঝড়ার তুলিল। অরুণ পথে গিয়া কহিল মুনিয়া তুমি আমাকে দেখলেই এমনভাবে কাদ কেন। তোমার কি ব্যাপা আমায় বলতে পার ?

মুনিয়া শুধু চাহিয়া রহিল প্রাণের ব্যাপা প্রকাশ করিয়া নিলজ্জতা দেখাইতে পারিল না। কিন্তু তাহার অন্তরের মধ্যে কেবলি এক কথা। সে ভাবিতেছিল বলে যে “তুমি কি বুঝতে পারছ না কেন আমি কাদি আমি যে তোমাকে প্রাণাধিক ভাল বাসি।”

মুনিয়ার দক্ষিণ হস্তে ধরিয়া অরুণ দ্রুতপদে সর্গীর্ষ বনপথ অতিক্রম করিতে লাগিল। দুই পার্শ্বে নিবিড় জঙ্গল মাঝে মাঝে তাহাদের গতি রোপ করিতেছিল। তাহারা অতি সতর্কতা সহকারে পথ হাঁটিয়া চলিয়া আসিল।

হীরা ও জুলাই এতক্ষণ পাগলের গ্রাঘ ছটফট করিতেছিল তাহাদের দুই জনকে রাত্রি শেষে বাড়ীতে ফিরিতে দেখিয়া তাহারা আনন্দে আত্মহারা হইয়া গেল। জুলাই মুনিয়া ও অরুণকে জড়াইয়া ধরিয়া আনন্দ প্রকাশ করিয়া টানিয়া ঘরের মধ্যে লইয়া গেল।

জুলাইয়ের বাড়ীতে কয়েকদিন বিশ্রাম লইবে ইহাই অরুণ স্থির করিল।

মুনিয়া অরুণকে পুনর্বার কাছে পাইয়া তাহার নিকট

৬

প্রাণের কথা প্রকাশ করিবার সুযোগ পাইল কিন্তু লজ্জা আসিয়া তাহাকে প্রতিরোধ করিল। অবশেষে যেদিন অরুণ ঢুলাইয়ের কাঁচে বিদায় প্রার্থনা করিল সেদিন সে অরুণকে নির্জনে তাহাইয়া অরুণের পায়ে পড়িয়া কাদিয়া ভাসাইয়া দিল। অরুণ যতই নিজে হীরার প্রেমে ডুবাইয়া রাখিত এই যাত্রা তাহারও প্রাণে মুনিয়ার সজল কাঁজল চোখের দৃষ্টি এক অপূর্ণ সৌন্দর্যে ফুটিয়া উঠিয়া উঠিয়াছিল। বাগানের মধ্যে শ্রামল দুর্দাদলে অরুণ মুনিয়ার কোলে মাথা রাখিয়া শুইয়াছিল। দুজনেরই দৃষ্টি প্রেমাক্ষ আঁতে আঁতে মুনিয়া তাহার জীবনের সর্ব্বোচ্চ আশা পূর্ণ করিয়া সে মাথা নোয়াইয়া অরুণের অধরে অধর মিলাইল। অরুণ ও তাহার আবেগ নিবিড় চুপে সার্থক করিল।

কিন্তু বিধাতার রাজ্যে আলো অন্ধকার চিরন্তন স্রোতে বহিয়া যায়। সুখা উঠিলে অস্ত যাইবে। যে ছুটি প্রাণে এতক্ষণ বিশ্ব সংসার ভুলিয়া নবজন্মের স্বাদ তৃপ্তপ্রাণে ভোগ করিতেছিল। তাহারা এতক্ষণ বুঝিতে পারে নাই যে তাহাদেরই নিকটে আর দুটি কাল চক্ষু তাহাদের প্রেমচিহ্ন দেখিতে দেখিতে বাষ্পাবৃত হইয়া উঠিতেছে—হীরা এতক্ষণ একটা বৃক্ষের অন্তরালে দাঁড়াইয়া মুনিয়া ও অরুণের দিকে চাহিয়াছিল—হঠাৎ অরুণের এই পরিবর্তন তাহার বুকে শেল বিঁধিল সে ছুটিয়া ঘরের ভিতর গিয়া মোবায় পড়িয়া ডুকরিয়া কাদিতে লাগিল।

তাহার চোখের সম্মুখের সংসার একটা বিরাট মিথ্যায় ঢুকিয়া যাইতেছিল। সে ভাবিতেছিল যে যাহার আশায় সে তাহার পিতামাতা ভাই বন্ধু পরিত্যাগ করিয়া বিদেশে দরিদ্রের মত দিনপাত করিতেও কুষ্ঠা বোধ করে নাই তাহার আজ এই বিশ্বাসঘাতকতা যখন সম্ভব হইল তখন আর এজীবন রাখিয়া কোন ফল নাই। সে নিজ হস্তে টানিয়া চুল ছিঁড়িতে লাগিল। এমন সময় অরুণ ঘরে ঢুকিয়া হীরাকে সান্দ্রনা দিতে চাহিল, কিন্তু হীরা অরুণকে প্রতিজ্ঞা করাইল যে কাল প্রভাতে আর তাহারা মুনিয়ার মুখদর্শন করিবে না।

নিশাশেষে তাহারা এদেশ পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেল।

অকস্মাৎ সন্ধ্যা সমাগমে শাহ নগরের আশ্রয় তরুচ্ছায়ে একটি ঘোড়ার পৃষ্ঠে দু'টি নরনারী দেখিয়া নগরের সর্দার মিহির তাহাদিগকে অহ্যর্থনা করিয়া লইল। পরিশ্রান্ত দম্পতি অসহায় অপরিচিত স্থানে মিহিরের আশ্রয় লাভ করিয়া ভগবানের চরণে শত সহস্র প্রণতি জ্ঞাপন করিল।

প্রথমত অরুণ তাহার সত্য পরিচয় দিতে অনিচ্ছুক ছিল, কিন্তু মিহির তাহাদিগকে কোন সম্ভ্রান্ত পরিবারজাত ভাবিয়া, যখন প্রশ্নের পর প্রশ্ন করিয়া অরুণকে অতিষ্ঠ করিয়া তুলিল শেষে অরুণকে বাধ্য হইয়া আশ্রয় পরিচয় দিতে হইল। মিহির তাহাব ঘরে রাজপুত্রের আবির্ভাবে আনন্দিত হইয়া তাহার কাছে শাহনগরের অত্যাচারী নবাবের কাহিনী বলিয়া সাহায্য প্রার্থনা করিল। সে বলিল, দেশের প্রজারা অতিকষ্টে কাল কাটায়, কিন্তু তবু নবাবের সেদিকে খেয়াল নেই। সে তার আমোদ প্রমোদে সর্ব্ব সময়েই মজে থাকে, আর নিরম্ন কৃষকদের প্রতি অমানুষিক অত্যাচার করে। এ খালি আমার নিজের কথা নয়। আপনি সকলের মুখ হইতে তাদের আবেদন শুনতে পারেন। এই বলিয়া মিহির কিছুক্ষণ চুপ করিয়া আবার কহিল আমি সকলকে ডাকাব।

অরুণ তাহাতে সম্মতি দিল; এবং একদিন মিহিরের বাড়ীর আশ্রয়গানে কৃষকগণ আসিয়া মিলিত হইয়া অরুণের কাছে তাহাদের নালিশ জানাইয়া চলিয়া গেল। অরুণ তাহাদিগকে ভরসা দিল যে সে অল্প কয়েক দিনের মধ্যেই ইহার বিহিত করিবে।

অরুণ তাহার প্রতিজ্ঞা রক্ষা করিতে মুনিয়া ও ঢুলাইয়ের সাহায্য লওয়া সমাচীন বোধে হীরাকে মিহিরের কাছে রাখিয়া মুনিয়াদের বাড়ীতে চলিয়া গেল।

বুদ্ধ মিহির হীরার সম্মান রক্ষা করিবার জন্ত সর্ব্ব-প্রকারে যত্নাদি করিতে লাগিল।

মিহির হীরাকে আমোদ আহ্লাদে রাখিবার জন্য নানাপ্রকার অলুচান করিতে লাগিল। তাহার যাহা অভিক্রুচি তাহাই যোগাইতে মিহির একান্ত মনে চেষ্টা

করিতেছিল। কিন্তু একটা দুঃসংবাদে মিহির সর্ব সময়েই হীরার জন্য উদ্বিগ্ন থাকিত। সে তাহার দলের এক ব্যক্তির মুখে শুনিয়াছে, যে নবাব সালামত হীরার জন্য গুপ্তচর নিযুক্ত করিয়াছে—তাহারা সন্ধ্যোগ পাইলেই হীরাকে লইয়া পলায়ন করিবে। এ কারণে মিহির সর্বদাই হীরাকে কাছে রাখিত এবং সন্ধ্যার পরে তাহাকে গৃহ হইতে বাহির হইতে দিত না।

কিন্তু নারীহরণে সালামতের ডাকসাইটে নাম। একদিন সন্ধ্যাই তাহার গুপ্তচরেরা সন্ধ্যোগ পাইল। সেদিন মিহির হীরাকে সঙ্গে লইয়া একটু ঘন গভীর বনে গিয়া পড়িয়াছিল। তখন অন্ধকার জমাট হইয়া আসিয়াছে। কেহ কাহাকে দেখিতে পাইতেছিল না। মিহির বৃদ্ধ-ব্যক্তি—হঠাৎ পথ হারাইয়া বিপথে চলিয়া গিয়াছিল, হীরা অনেকক্ষণ খুঁজিয়া পাইল না। তখন হীরার মনে ভীতির সঞ্চার হইল। সে কাঁদিয়া আকুল হইয়া উঠিল। কিন্তু হঠাৎ একটা কিসের স্পর্শ আসিয়া তাহাকে আকর্ষণ করিল। আতঙ্কে তাহার বাকশক্তি শুদ্ধ হইয়া গেল। কিন্তু পরক্ষণেই দুটি হস্ত তাহার মুখে শক্ত করিয়া কাপড় বাঁধিয়া তাহাকে ধরিয়া লইয়া গেল।

মিহির ঘৃণাক্ষরেও তাহা বুঝিল না। সে অনেকক্ষণ পথ ঘুরিয়া দীর্ঘনিশ্বাস ছাড়িয়া বাড়ীতে আসিয়া লোকজন লইয়া হীরাকে খুঁজিতে লাগিল, কিন্তু নিষ্ফল চেষ্টায় মনদুঃখে তাহারা সিদ্ধান্ত করিল যে নবাবের চরের এই কাজ। দুই তিন দিন খুঁজিয়াও যখন তাহারা পাইল না হীরার জন্য গোপনে লোক নিযুক্ত করিল।

কয়েক দিবস পরে অরুণ একদল ভীলমৈন্য লইয়া তাহাদের কাছে ফিরিয়া আসিল। কিন্তু হীরার জন্য অরুণের মন অত্যন্ত দুঃখিত হইয়া উঠিল। সে নবাবের উপর প্রতিশোধ লইবার জন্য কৃতসঙ্কল্প হইয়া উঠিল। সঙ্গে মুনিয়া ও ছুলাই আসিয়াছিল। তাহারা আসিয়া মিহিরের সহিত পরিচয় করিয়া লইল। ইহার পর দেশীয় নবাবের রাজপুত্রী আক্রমণের দিন নির্দিষ্ট করিয়া তাহারা কে যাহার ঘরে চলিয়া গেল।

এ দিকে নবাব সালামত খাঁ তাহার জীবনের ভোগ

জীবনের তৃপ্তি সর্বপ্রকারে অহুভব করিতেছে। সন্ধ্যার পর পুণিমার স্নিগ্ধ আলোকে তাহার জীবনে নব নব সৌন্দর্য্য পিপাসা চরিতার্থ হয়। সেদিনও নিশীথে প্রাসাদে খড় আলোকের উজ্জ্বল আভাষ বহুমূল্য মণিরত্ন খচিত প্রকোষ্ঠে সালামত নর্ত্তকীদের নৃত্যগীত শ্রবণ করিতেছিল। পার্শ্বে তাহার প্রিয়তমা রমণীগণকেহ তাহার পায়ে মাথা রাখিয়া কেহ বৃকে কেহ বাহুতে মাথা রাখিয়া শুইয়া নৃত্য-গীত উদ্ভোগ করিতেছে আর সর্বদুঃখ শোকহারী স্রায়ুত পান করিতেছে। একালে নন্দকৌ হেলিয়া ছুলিয়া বিচিত্র ভঙ্গীসহকারে নবাবের মনস্তৃষ্টি বিধানে শিল্পচাতুর্য্য প্রদর্শন করিয়া বাহবা লইতেছে। কয়েকটি বাদী চামর ব্যজন দ্বারা নবাবের গায়ে শীতল বায়ু স্পর্শ করাইতেছে। ছুনিয়ার দুঃখের কথা ভাবিবার অবসর নবাবের ছিল না। কাজে তাহার মদিরাপ্ত রক্তচক্ষু নর্ত্তকীদের অঙ্গভঙ্গীতেই তৃপ্ত ছিল।

হঠাৎ প্রাসাদের চতুর্দিক ব্যাপিয়া একটা কোলাহল নবাবের কর্ণে প্রবেশ করিল। কিন্তু মুহূর্ত্তের মধ্যে অরুণ কয়েকটা ভীলসহ নবাবের প্রমোদ কক্ষে প্রবেশ করিয়া দ্বার রোধ করিয়া দাঁড়াইল। রমণীগণ যে যেদিকে পারিল পলাইবার চেষ্টা করিল। সালামত তখন উপায়ান্তর না দেখিয়া তাহার অস্ত্র দ্বারা অরুণকে আঘাত করিতে অগ্রসর হইল। কিন্তু অরুণ যুদ্ধক্ষেত্রে সজ্জিত ছিল সেও নিপুণ হস্তে নবাবের উপর অস্ত্র সঞ্চালন করিতে লাগিল। অবশেষে নবাব পলায়ন ছাড়া উপায় দেখিল না। সে খিড়কির দরজা দিয়া লাফাইয়া নীচে পড়িয়া গেল।

অরুণ তখন সমস্ত ভীলমৈন্য একত্র করিয়া সে রাজ্য আপনার হস্তগত করিয়া আনিল। কিন্তু যুদ্ধে তাহার দেহ ক্ষত বিক্ষত হইয়া গিয়াছিল। মুনিয়া ও হীরার একান্ত যত্ন ও সেবা শুশ্রূষায় সে আরোগ্য লাভ করিল। ইহার পর মিহিরের হস্তে রাজ্যভার অর্পণ করিয়া অরুণ মুনিয়াদের গৃহে যাওয়া স্থির করিয়া মিহিরের কাছে বিদায় লইয়া আসিল। বৃদ্ধ মিহির সাঞ্জনৈক্রে তাহাকে আর একবার দেখিবার প্রার্থনা জানাইয়া তাহাদিগকে আশীর্বাদ করিল। তাহারা চলিয়া গেল। (ক্রমশঃ)



### “সঙ্গীত সন্মিলনী”র সঙ্গীত সভা

গত ১২শে সেপ্টেম্বর শনিবার সন্ধ্যার সময় ‘ইউনিভারসিটি ইনষ্টিটিউট’ হলে ‘সন্মিলনী’র সভাবন্দ ও ছাত্রছাত্রীগণ কর্তৃক গান বাজনার এক বিরাট জন্সা হয়। হলগৃহে একরূপ জনতা হইয়াছিল যে কোথাও তিলার্ক স্থান ছিল না। কলিকাতার বহু সন্ধ্যাত ও গল্পমাগ্ন ব্যক্তি উপস্থিত থাকিয়া সভার গৌরববর্দ্ধন করিয়াছিলেন। ‘সঙ্গীত বিতালয়ের’ সাহায্যের জগুই এই গান বাজনার আয়োজন হয়। হিন্দুস্থানী, বাঙ্গলা, বেদ এবং বঙ্গদেশীয় প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীর গান শ্রোতৃবর্গকে শুনান হয়। একত্রে ও পৃথকভাবে সেতার, এস্‌রার, বাজু, পিয়ানো, প্রভৃতি যন্ত্র বাদন অতি চমৎকার হইয়াছিল, মিস্‌লীলা মল্লিকের উচ্চাঙ্গের খ্যাল গান এবং পিয়ানো বাদন শুনিয়া সকলেই বিমোহিত হন। অল্পবয়স্ক বালক শ্রীমান্ প্রণাত ঘোষের স্তম্ভুর ভূপালির খ্যাল গান বিশেষ প্রশংসার যোগ্য। অন্যান্য ছাত্রদিগের ধ্রুপদ, খ্যাল গান শুনিয়া উপস্থিত সকলেই ভূমিসি প্রশংসা করেন। ছাত্রীগণ কর্তৃক বঙ্গদেশীয় নাচ এবং এবং শ্রীমতী অঞ্জলী দাস ও শ্রীমতী পুতুল রায়ের রবীন্দ্রনাথের একটা গানের

সহিত সুন্দর ভাব প্রদর্শন এত চমৎকার হইয়াছিল, যে তাঁহাদিগকে পুনর্ব্বার ষ্টেজে নামিতে হয়। স্বর্গীয় সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহোদয় রচিত ‘জয় ভারতের জয়’ গান এই জাতীয় সঙ্গীত হইবার পর রাত্রি ৯ ঘটিকার সময় সভা ভঙ্গ হয়। ‘সঙ্গীত সন্মিলনী’র প্রতিষ্ঠাত্রী শ্রীযুক্তা প্রমদাদেবী চৌধুরাণী মহোদয়ার অক্লান্ত চেষ্টা ও সঙ্গীত অধ্যাপক, সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীত অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সত্যাক্ষর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতচাৰ্য্যগণের শিক্ষাদানের পদ্ধতিই এই গান বাজনার আসরকে সাকল্যমণ্ডিত করিয়াছিল। ‘সঙ্গীত-সন্মিলনী’ ক্রমশই উন্নতি ও গৌরবের পথে অগ্রসর হউক ইহাই আমাদের আন্তরিক ইচ্ছা।

### দীননাথ-সন্মিলন

‘পঞ্চম বার্ষিক স্মৃতি-উৎসব’

গত শনিবার ২০শে আশ্বিন সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় স্বর্গীয় মৃদঙ্গাচার্য্য দীননাথ হাজরা মহাশয়ের পঞ্চম বার্ষিক স্মৃতি-উৎসব উপলক্ষে গান বাজনার এক বিরাট আয়োজন

হয়। কলিকাতার শ্রেষ্ঠ গুণিগণ সকলেই সমবেত হন এবং সভাগৃহে বহু সংখ্যক ব্যক্তি স্বর্গীয় মৃদঙ্গাচার্যের প্রতি সম্মান দর্শন ও উচ্চসঙ্গীত শ্রবণ ইচ্ছায় উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতনাট্যক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি মহোদয়গণের উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদ এবং মৃদঙ্গবিশারদ শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত চুলভচন্দ্র ভট্টাচার্য মহোদয়ের স্বমধুর মৃদঙ্গ শুনিয়া সভাস্থ সকলে বিমোহিত হন। উপস্থিত অন্যান্য গায়ক বাদকগণের সঙ্গীত হইলে পর রাত্রি ১টার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

### চট্টগ্রামে সঙ্গীত-নাট্যক

শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

তাহার অভির্থনা

চট্টগ্রাম ‘আর্য্য সঙ্গীত সমিতি’র ত্রয়োবিংশ বাৎসরিক জন্মোৎসব উপলক্ষে সঙ্গীতনাট্যক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাহার পুল শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এবং বিখ্যাত মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত চুলভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় নিমন্ত্রিত হইয়া যোগদান করেন। তাহার গত ৬ই সেপ্টেম্বর বৃহস্পতিবার প্রাতে চট্টগ্রাম ষ্টেশনে পৌছেন। গোপেশ্বর বাবুর সন্দর্ভনার জন্য রায় বাহাদুর মিঃ এস, সি, বোস্ মিঃ ত্রিপুরাচরণ চৌধুরী, মিঃ কে, সি, রায় জমিদার, মিঃ ও মিসেস্ জে, এন্, শেঠ, মিঃ যোগেন্দ্রলাল দত্ত প্রভৃতি সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিগণ আর্য্য সঙ্গীত সমিতির অধ্যক্ষ, সভ্যবৃন্দ, শিক্ষক মণ্ডলী এবং বিদ্যাপীঠের ছাত্রগণ সকলের উপস্থিতিতে ষ্টেশন জনাকীর্ণ হইয়াছিল। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গঙ্গাপদ আচার্য্য মহাশয় গোপেশ্বর বাবুকে সকলের পরিচয় দেবার পর, গোপেশ্বর বাবু সকলের সহিত আপ্যায়িত করিয়া মিঃ জে, এন্, শেঠের গৃহে যান এবং সেইখানেই তিনি কয়েকদিন অবস্থান করেন। সেইদিন সকাল হইতেই চট্টগ্রামের অনেক

গণমান্য ব্যক্তি মিঃ শেঠের বাড়ীতে আসিয়া গোপেশ্বর বাবুর সহিত সাক্ষাৎ করিয়া যান। জন্মোৎসবী পূজার দিন সন্ধ্যার সময় গোপেশ্বর বাবু, রমেশবাবু এবং চুলভ বাবু আর্য্য সঙ্গীত সমিতির সভ্য ও অধ্যাপকগণকে তাহাদের সন্নিবিষ্ট গীতবাদ্য শুনাইয়াছিলেন। ৭ই ও ৯ই সেপ্টেম্বর চট্টগ্রাম মিউনিসিপ্যাল হল গৃহে ইহাদের গান হইয়াছিল। হল গৃহ এবং তাহার পার্শ্ববর্তী ময়দানেও লোকে লোকারণ্য হইয়াছিল। সে সভায় চট্টগ্রামের সকল সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি ভদ্রমহিলাবৃন্দ এবং বহু সংখ্যক সঙ্গীতপ্রিয় ব্যক্তি ইহাদের মধুর ও উদ্দীপনাময়ী সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া বিমোহিত হন। গোপেশ্বর বাবুর ছায়ানট, আড়ানা, কালড়া, মল্লার প্রভৃতি রাগরাগিণীর আগাপ ও ধ্রুপদ এবং চুলভ বাবুর অপূর্ণ মৃদঙ্গ ষাঁহার সেদিন শুনিয়াছিলেন, তাহারাই বুঝিয়াছিলেন যে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইহা অপেক্ষা উচ্চ আদর্শ আর নাই। সকলেই বুঝিয়াছিলেন যে সাধনার ইহা চরম সীমা। ৮ই সেপ্টেম্বর আর্য্য সঙ্গীত সমিতির ছাত্র ছাত্রীগণের বাণী ও যজ্ঞ সঙ্গীত হয়। সমিতির ছাত্র-ছাত্রীদের মধ্যে কয়েক জনের ধ্রুপদ, খাল, ভজন প্রভৃতি উচ্চাঙ্গের গান এবং সেতার, এসবাবু, বেহালা বাদন অতি চমৎকার হইয়াছিল। সকলেই নিয়মিতরূপে শিক্ষা পাইয়াছেন, সমিতির সঙ্গীতাচার্য্যগণ কেবলমাত্র গোপেশ্বর বাবুর প্রণীত গ্রন্থ দৃষ্টে শিক্ষা দিয়া থাকেন। গোপেশ্বর বাবু বলেন যে তিনি সমিতির ছাত্রছাত্রীগণের কণ্ঠ ও যজ্ঞ সঙ্গীত শুনিয়া অতীব সন্তুষ্ট হইয়াছেন। সমিতির সঙ্গীতাচার্য্যগণের শিক্ষা পদ্ধতির যথেষ্ট প্রশংসা করেন। ১০ই সেপ্টেম্বর প্রাতে জমিদার শ্রীযুক্ত ক্ষিরোদচন্দ্র রায় মহাশয়ের বাটীতে, গোপেশ্বরবাবু, রমেশবাবু ও চুলভবাবুর গীতবাদ্য হয়। সেইদিন সন্ধ্যায় রেলওয়ে ইনস্টিটিউটের (Railway Institute) সভ্যগণ, তাহাদিগকে গান বাজনার নিমন্ত্রণ করেন। ‘ইনস্টিটিউটে’ গান বাজনা কিছুক্ষণ হইলে, গোপেশ্বরবাবু সেই দিন রাত্রের ট্রেনে কলিকাতা ফিরিবার জন্ত রওনা হন। আর্য্য সঙ্গীত সমিতির প্রিন্সিপ্যাল শ্রীযুক্ত অরেন্দ্রলাল দাস মহাশয় গোপেশ্বর বাবুকে যথোচিত সম্মান দেখাইবার জন্ত যে



অভিনন্দন পত্রখানি লিখিয়াছিলেন, তাহাও নিয়ে প্রকাশিত হইল :—

“আমাদের এই পতিত দেশ আমাদের একান্ত সাধনার ধন,—এই চট্টল ভূমি আপনাদের চরণস্পর্শে ধন্য হইবে ইহা আমাদের স্বপ্নের অগোচর ছিল, পতিতকে—ছোটকে বৃকে তুলে নেবে, এমন মানুষ ত এ যুগে বেশী হয় না। আপনার অসীম করুণাধারা আমাদের উপর বর্ষিত হইয়াছে—আমরা ধন্য কৃতার্থ হইয়াছি—একলব্যের মত গুরুর মূর্তি ধ্যান করেই আমরা আমাদের প্রথম সাধনায় ত্রুতী হইয়াছিলাম—সে ইষ্ট কখনও যে আমাদের মনের বাহিরে—আমাদের চক্ষের সম্মুখে থাকা দিবেন—এই আশা কি কখনও করিতে পারিয়াছিলাম? আমাদের কত ক্রটি, কত ভুল হইয়াছে, তাই বলিয়া আপনি ত’ আমাদের উপর অকরুণ হইতে পারেন না!.....School Collegeয়ে music introduce করবার জন্ত যে চেষ্টা হইতেছে ও তার দরুণ যত লেখালেখি হইতেছে সব আমরা পড়িয়াছি।..... বাংলা দেশে, বাঙ্গালীর ছেলে মেয়ের সমস্ত শিক্ষা সাধনা বাঙ্গালীর বিশেষত্ব অমুসারেই হওয়া উচিত ইহাই আমরা বুঝি, যারা বরের জিনিষে অন্যদের প্রদর্শন করিয়া পরের ঐশ্বর্য্য সম্পদে বড় হ’তে চায়, তাদের মত দুর্ভাগা আর নাই।”.....

ইতি

প্রণতঃ

স্বরেঞ্জলাল দাস।

## শিবপুর সঙ্গীত-সমিতি

হরিশ স্মৃতি-সম্মেলন ( ২য় বর্ষ )

বিগত ১৩ই আশ্বিন শনিবার উক্ত সমিতির ভূতপূর্ব প্রধান কর্মী—৬হরিশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ২য় বার্ষিক স্মৃতি-রক্ষা কল্পে শিবপুরের জমিদার চৌধুরি বাবুদিগের সাক্ষার আট চালায় স্থানীয় সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত বাবু তুলসীচরণ মিত্রের সভাপতিত্বে একটি বিরাট সঙ্গীত সভার অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই সভায় বহু স্থান হইতে আগত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় উত্তীর্ণ ১২ জন ছাত্রকে রৌপ্য পদক পুরস্কৃত হইবার পর সঙ্গীত-নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত বাবু সতীশচন্দ্র দত্ত ( দানি বাবু ), যুদঙ্গ বিশারদ পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য বিদ্যারত্ন বিখ্যাত স্বরদ বাদক প্রফেসর মণ্ডল বণ্ডা, প্রসিদ্ধ খেয়াল ও ঠুংরী গায়ক সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত বাবু বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত বাবু স্বরেন্দ্রনাথ দাস প্রভৃতি গুণীগণ সঙ্গীত ও বাদ্যে সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। রাত্রি ১১ টার পর সভা ভঙ্গ হয়; সভায় বহু সম্ভাস্ত ও গুণী ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। তন্মধ্যে চন্দন-নগরের বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত রাম চট্টোপাধ্যায় ও শিবপুরের নিকুঞ্জ বিহারীদত্তের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত চর্চ্চা ও প্রচারকল্পে এই সমিতি প্রতিষ্ঠিত।







৫ম বর্ষ }

অগ্রহায়ণ, ১৩৩৫ সাল

{ ৮ম সংখ্যা

## ঝালা ও ঠোক

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তানসেনের পুত্র ও কন্ঠার বংশধরগণই হিন্দুস্থানী শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত পদ্ধতির প্রতিষ্ঠা করিয়া গেছেন। তাঁদের ঙ্গপদ ভারতে অতুলনীয়। খেয়ালীরাও তাঁদেরই শিষ্য। বর্তমান যন্ত্রসঙ্গীতেরও তাঁরাই স্রষ্টা। তানসেনের পুত্র বিলাস খাঁর বংশধরগণ রবাব ও সুরহসীর যন্ত্রে হিন্দুস্থানী যন্ত্রসঙ্গীতের এক বিশিষ্ট রীতি সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন তাঁহার কন্ঠ। সরস্বতীর বংশধরগণ বীণা যন্ত্রে আলাপের পদ্ধতি প্রবর্তিত করিয়াছেন। এই বংশেই সুনামমণ্ড নায়ক ওউজীর খাঁর জন্ম। রবাব সুরহসীরও বীণার আলাপন পদ্ধতিতে সামান্য কিছু কিছু প্রভেদ থাকে। বিলম্বিত ও মধ্যলয়ে আলাপ শেষ করিয়া দ্রুত বাজাইতে

হয়। দ্রুত তান মধ্যতানের গতি দ্রুত করিয়া দিলে বাজানো যায়। তৎপর ঝালা ও ঠোক বাজাইতে হয়। তারপর তার পরস্ বা পাখোয়াজের সহিত তন্ত্রকারের সঙ্গত চলে। আমরা বর্তমানে তানসেনের বংশধর রণাবী ও বীণাকারদের ব্যবহৃত ঝালার ঠোকের বোল যাহা সংগ্রহ করিয়াছি তাহা ক্রমশঃ প্রকাশিত করিব। ইহা সেতারে ও সরোদেও ব্যবহার করা যায়।

### ঠোক ও ঝালার বোল

ডা

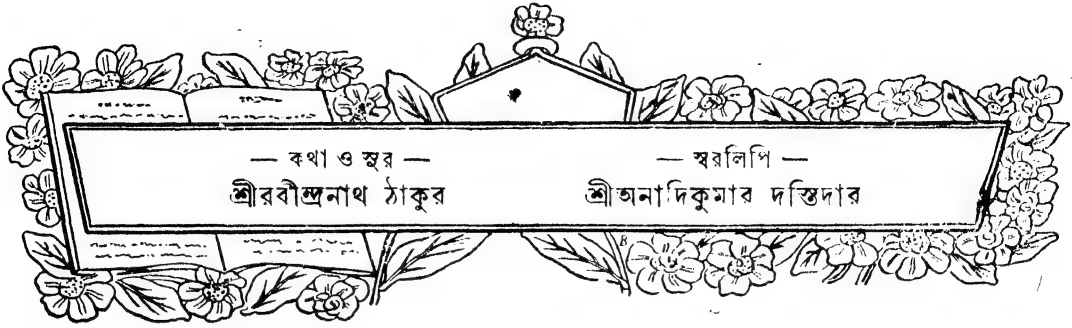
ডা

ডা

[illegible]

ঘিন্‌ ঢা ঘে নানানা  
 ঘিন্‌ ঘিন্‌ ঘিন্‌ ডা ডা  
 ঘিন্‌ ঘিন্‌ ডা ডা  
 ঘিন্‌ ডা  
 গিন্‌ গিন্‌ ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা  
 ডগৰ্  
 ডগৰ্ ডগৰ্ ডগৰ্  
 ডগৰ্ ডগৰ্  
 ডগৰ্ ডগৰ্ গি নন গিন্‌ নন  
 ডগৰ্ ডৰ  
 ডগৰ্ গিন্‌ নন  
 ডগৰ্ ডৰ্ ডগৰ্ ডৰ্ ডগৰ্ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডৰ্ ডগৰ্ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডগৰ্ ডগৰ্ কেড  
 ডগৰ্ ডগৰ্ কেড।  
 ডগৰ্ কেড।  
 ডগৰ্ ডৰ্ ডগৰ্ ডৰ্ ডগৰ্ ডৰ্ ডগৰ্ ডৰ্ ডগৰ্  
 ডৰ্ ডগৰ্ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডৰ্ ডগৰ্ ডৰ্ ডগৰ্ ডৰ্ ডগৰ্ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডৰ্ ডগৰ্ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডৰ্ ডৰ্ গিন্‌ ডৰ্ ডগৰ্ ডৰ্ ডৰ্ গিন্‌ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডৰ্ ডৰ্ গিন্‌ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডৰ্ গিন্‌ ডৰ্ ডগৰ্ ডৰ্ গিন্‌ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডৰ্ ডা গিন্‌ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডগৰ্ ডগৰ্ ডগৰ্ ডৰ্ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডগৰ্ ডগৰ্ ডৰ্ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডগৰ্ ডৰ্ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডৰ্ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডব গিন্‌ ডৰ্  
 ডগৰ্ ডৰ্ গিন্‌ ডৰ্ ডৰ্  
 গিন্‌ ডগৰ্ ডৰ্ ডৰ্ ডৰ্  
 গিন্‌ ডগৰ্ ডৰ্ ডৰ্  
 গিন্‌ ডগৰ্ ডৰ্  
 গিন্‌ ডগৰ্

( क्रमशः )



### “শেষ-বর্ষণ”

আমার রাত পোহালো শারদ প্রাতে ।  
 বাঁশী তোমায় দিয়ে যাব কাহার হাতে ?  
 তোমার বুকে বাজল ধ্বনি  
 বিদায়-গাঁথা, আগমনী, কত যে  
 ফাস্তনে, শ্রাবণে, কত প্রভাতে রাতে ॥

যে কথা রয় প্রাণের ভিতর অগোচরে  
 গানে গানে নিয়েছিলে চুরি করে ।  
 সময় যে তার হ'ল গত  
 নিশি শেষের তারার মত,  
 তারে শেষ করে দাও শিউলি ফুলের মরণ সাথে

দা প্‌ -দা II { [মা -া -খা | গা -সা -জ্ঞা | জ্ঞা -খা -া I সা -া -া | -া -া -া I  
 আ মা ব্‌ { রা ০ ত্‌ | পো হা ০ লো ০ ০ | ০ ০ ০

( সা খা খাসা | গা -া -সগা I প্‌ -া -দা | গা সা -খা ) I রা জ্ঞা -া |  
 শা স্ব দ্‌ | প্রা ০ ০ তে ০ ০ | আ মা ব্‌ } বা শি ০

-৭ -৭ -সা I সা খা -৭ | -৭ -৭ -৭ -৭ I মা মা -৭ | জরা জা -৭ I  
 ০ ০ ০ বা শি ০ | ০ ০ ০ ০ তো মা য় | দি যে ০

রা মজা -খা | সা খা -খাসা I গা সা -গা | দা পা -দা II  
 যা ব ০ | কা হা ব হা তে ০ | আ মা ব

II সা সা -৭ | সা সা -খা I জা -৭ -৭ | মা -৭ -পা I -পজাঃ -মপঃ -দা |  
 তো মা ব | বু কে ০ বা জ ০ | ল ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

মপা মা -৭ I -৭ -৭ -৭ | -৭ -৭ -৭ I মপা পমা -পমা | জরা জা -৭ I  
 ধা নি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ বি দা য় | গা খা ০

রা জা -৭ | জরা মজা -খা I সা -৭ -খা | মজা -রজা -খা I সা -৭ -৭ |  
 আ গ ০ | ম নী ০ ক ০ ০ | ত ০ ০ ০ যে ০ ০ |

-৭ -৭ -৭ I সা -জা জা | রা জা -৭ I রা জা -৭ | রা মজা -৭ I  
 ০ ০ ০ ফা ল গু | নে শ্রা ০ ব গে ০ | ক ত ০

দা দা -৭ | গা গা -সা I সা -৭ -রা | জরা মজা -খা I I I  
 প্র ভা ০ | তে রা ০ তে ০ ০ | আ মা ব

II { দা -৭ মা | দা দা -গা I গা সা -৭ | সা সা -৭ I সা -৭ -খা |  
 { যে ০ ক | খা র য় | প্রা গে ব | •তি ত ব অ ০ ০ |

ঝা -সজ্ঞা <sup>জ</sup>ঝা I সা -১ -১ | -১ -১ -১ | ঝা ঝা -১ | ঝা ঝা -১ I  
গো ০ চ রে ০ ০ | ০ ০ ০ | গা নে ০ | গা নে ০

ঝা সা -জ্ঞা | ঝা ঝা -১ I সা গ্ -১ | সা -দা -গ্ I গ্ -১ -সা |  
নি যে ০ | ছি লে ০ চু রি ০ | ক রে ০ অ ০ ০ |

সঝা -জ্ঞা <sup>জ</sup>ঝা I সা -১ -১ | -১ -১ -১ } I  
গো ০ চ রে ০ ০ | ০ ০ ০ }

II { সা সা -১ | সা সা -ঝা I জ্ঞা মা -পা | -জ্ঞা -১ -দা I পা মা -১ |  
স ম য় | যে তা ব্ হ ল ০ | ০ ০ ০ গ ত ০ |

-১ -১ -১ I মপা মা -পমা | জ্ঞরা জ্ঞা -১ I রা জ্ঞা -১ | রা <sup>ম</sup>জ্ঞা -ঝা I  
০ ০ ০ নি শি ০ | শে যে ব্ তা রা ব্ | ম ত ০

সা ঝা -সা | গ্ সা -১ } I সা -জ্ঞা জ্ঞা | <sup>জ</sup>ঝা জ্ঞা -১ I রা -১ জ্ঞা |  
হ ল ০ | গ ত ০ | শে ষ ক | রে দা ও শি উ লি |

রা <sup>ম</sup>জ্ঞা -১ I দ্ দ্ -১ | গ্ -১ -সা I সা -১ -রা | জ্ঞরা <sup>ম</sup>জ্ঞা -১ II III  
ফ্ লে ০ ব্ ম র গ্ | সা ০ ০ থে ০ ০ | আ মা ব্



## সঙ্গীতে অনুশীলন

বি, এস, রিসার্চ ইউনিয়ন ইণ্ডিয়া কর্তৃক প্রকাশিত

২য় সংবাদ

তানসেনের সহিত গোপাল নায়কের তর্ক হইত, ইহাও অনেক গীতে প্রমাণ পাওয়া যায়। ঐ সকল গীতের মধ্যে একখানি গীত প্রমাণ স্বরূপ নিম্নে প্রদত্ত হইল, যথা : -

সাধন করতে গুণীয়েন জীয়াতে  
কেতে রাগ কেতে তান কেতে অলঙ্কার।  
কোন সুর কোন তান সপ্তসুর তিন গ্রাম  
নরনার করত বিচার।  
কোন ধরন কোন মুরণ কেহে মিয়া তানসেন  
শুন হো সুরন নর এতে রিবে  
কহ কিজে নায়ক গোপাল।

এই গীতটি পাঠ করিলে বুঝিতে পারিবেন এইরূপ রচনা কখনও তানসেনের হইতে পারে না; কারণ প্রত্যেক ছত্রটির বিভিন্ন ভাব এবং বিভিন্ন অর্থ হয়; তাহার উপর ছন্দের মাধুর্য্যে ছড়াছড়ি। এইরূপ শ্রেণীর গীত অধুনা অনেক দেখিতে পাওয়া যায়; ইহাদের রচয়িতা কোন মহাত্মা তাহা অদ্যাবধি কোন সংবাদ প্রাপ্ত হই নাই। পূর্বকালে অর্থাৎ মুসলমানযুগে যে সকল সঙ্গীতজ্ঞ মহাত্মা দণ্ডমান ছিলেন, ঐ সকল মহোদয়গণের মধ্যে তানসেন, গোপাল লাল, বসু, আমীর খসরু ইত্যাদি কয়েকজন গায়ক “নায়ক উপাধিদারী ছিলেন। উক্ত যুগে যাহারা সকল ভাষায় পণ্ডিত, সঙ্গীতশাস্ত্রে পণ্ডিত, শিল্পে পণ্ডিত এইরূপ ব্যক্তিকে রাজদরবার হইতে বাদশাহদিগের দ্বারা “নায়ক” উপাধি এবং মাথার তাজ, যাহাকে পারস্য ভাষায় “তুঘী” বলে, উহা প্রদান করিতেন। নায়কদিগের মধ্যে গোপাল নায়ক সর্বশ্রেষ্ঠ ছিলেন (See Asiatic research 27. Vol.) ইহাকে আলাউদ্দিনের রাজ্যকাল প্রতারণা করিয়া আমীর খসরু কর্তৃক পরাজিত করা হইয়াছিল।

আলাউদ্দিনের রাজ্যকাল ১৩৪৬ খৃঃ অঃ পর্য্যন্ত আমীর খসরু ভারতবর্ষে ১২৫৬ খৃঃ অঃ হইতে ১৩৪৬ খৃষ্টাব্দ অবধি ভারতবর্ষে ছিলেন। (See 2nd Vol. P. 21 of Indian History, by Alexander Vop) এই সকল নায়ক মহোদয়দিগের দ্বারা উপরুক্ত শ্রেণীর গীত কখনও রচিত হইতে পারে না; যদি কেহ বলেন যখন উহাদের নাম দেওয়া রহিয়াছে তখন যে উহাদের রচিত নয় কেমন করিয়া বিশ্বাস করিব। এইরূপ প্রশ্নের উত্তরে আমরা বলিতেছি গোপাল নায়কের সময় তানসেনের জন্ম হয় নাই, এইরূপ ইতিহাসে প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে তাই আমরা ছোর করিয়া লিখিতে সমর্থ হইয়াছি। সাধারণের সন্দেহ ভঞ্নার্থে আমরা এই স্থানে আকবর বাদশাহের সাময়িক কতকগুলি বিষয় উল্লেখ করিলাম যাহাতে তানসেন ও নায়ক গোপালের সম্বন্ধে যে ভ্রম আছে তাহা দূরীভূত হইবে।

সম্প্রতি নায়ক গোপালের রচিত বলিয়া একখানি গীত প্রাপ্ত হইয়াছে যাহা পাঠান্তে আর এক নূতন ভ্রম পরিদর্শন করিয়াছি। গীতখানির মর্ম্ম গোপাল আকবরের সভায় আসিয়া তাহাকে স্তুতি অর্থাৎ তোষামোদ করিতেছেন এবং গীতখানি শুনিয়া গহন হইতে দলে দলে মৃগ সকল আত্মবিস্মৃত হইয়া রাজসভায় প্রবেশ করিয়াছে এবং তাহারা যে সভায় আসিয়াছে তাহা কেহ দেখিতে পায় নাই বলিয়া গোপাল নিজ তমতাব প্রকাশ করিয়া বাদশাহকে উক্ত মৃগদিগের আগমনবার্তা গীতের মধ্যে দিয়া বাদশাহকে জানাইয়া দিতেছেন। আমাদের জিজ্ঞাস্য বাদশাহ যখন গোপালের গীতখানি শুনিতেছিলেন তখন বোধ হয়, শিকার করিতে গিয়াছিলেন? শিকার শব্দ ব্যবহার করায় কেমনরূপ ভ্রম ধরিবেন না কেন না হিন্দু

রাজাদের সময় যুগয়া শব্দ ব্যবহার হইত কিন্তু মুসলমান যুগে পারস্য ভাষায় যুগয়াকে শিকার বলিয়া থাকে। তাহা না হইলে যুগ কোথায় পাইবে? যদি বলেন সঙ্গীতের মোহিনী শক্তির গুণে গহন হইতে হরিণ সকলকে আনয়ন করিয়াছিলেন। আমাদের উত্তর খুব নির্জ্ঞান এবং উপত্যকা বা বৃক্ষহীন স্থান ভিন্ন হরিণের দল কখনও আসে না বা থাকে না; ইহা ছাড়া যেখানে গীত হইত অর্থাৎ সঙ্গীতের আলোচনা হইত তথা হইতে গীতের শব্দ বাহিরে শুনিতে পাওয়া অসম্ভব ছিল। ইহার প্রমাণ যাহারা দিল্লীর দুর্গ দেখিয়াছেন তাঁহারা অনুমান করিতে পারিবেন। বোধ হয় গোপালের কণ্ঠস্বর দুর্গ-ভেদ করিয়া গহন, কানন, বন, জঙ্গল, ইত্যাদি সকল স্থানে প্রবিষ্ট হইত কেমন? যাহাহোক নিম্নে উক্ত গীত খানি প্রদান করা হইল।

দিল্লীপতি নরেন্দ্র আকবর সাহে  
 কোকো ডর ডর ধরনী পর হেমানতে হৈনাও ॥  
 দল সাজে মহিমাঝে অপরম্পর  
 যাহা গুণি স্থান বিদ্যা তাঁহা আপয়াও ॥  
 নাদ বিছা গাওয়ে গুণি শুনি অহিনা যেদিনীকো  
 তুয়া প্রতাপ শুনি আও ॥  
 কহত নায়ক গোপাল মুখেতে চীর জীবি রহো  
 সাহে, দেখা আজু গহনতে ধায়ে ধায়ে যুগ আও ॥

এই দুই খানি গীত বর্তমানে অনেক সঙ্গীতাচার্য্যের মুখে এবং অনেক পুস্তকেও দেখিতে পাওয়া যায়; যাহারা কণ্ঠে ব্যবহার করেন তাঁহাদের যত দোষ না হউক কিন্তু যাহারা ছায়া সঙ্গত ববেচনা না করিয়া পুস্তকে প্রকাশ করেন

তাঁহাদের সর্বপেক্ষা অধিক দোষ। যাহাহোক দোষ গুণ বিচার করিবার জন্য আমরা প্রস্তুত হই নাই, আমরা যে বর্ষে তৃতী সেই বিষয়ের আলোচনা করা যাক।

ইতিহাসে উল্লেখ আছে নায়ক গোপালকে আলা-উদ্দিনের রাজ্যকালে প্রাপ্ত হওয়া গিয়াছে; ইতিহাসে ইহার খ্রীঃাব্দ ১৩৪৬; আর তানসেন আকবরের সাময়িক ব্যক্তি আকবরের রাজ্যকাল ১৫৫৬ খ্রীঃাব্দ হইতে ১৬০৭ খ্রীঃাব্দ পর্য্যন্ত। অর্থাৎ আকবর ১৩ বৎসর ৯ মাস বয়স্ক্রে রাজ্য প্রাপ্ত হইয়াছিলেন এবং ৬৫ বৎসর অবধি জীবিত ছিলেন।

ঐতিহাসিক হিসাবে নায়ক গোপাল তানসেনের ও আকবরের ১৯০ বৎসরের পূর্বের ব্যক্তি। বর্তমান অনেক ব্যক্তির মুখে শুনিতে পাওয়া যায় “নায়ক গোপাল সাধক ছিলেন এবং বোধ হয় এখনও জীবিত আছেন কিন্তু দেখা দেন না”; আমাদের জিজ্ঞাস্য যদি তাহাকে দেখিতে না পাওয়া যায় তবে জীবিত আছেন কেমন করিয়া জানিলেন? আমাদের অনুমান অদ্যাবধি তিনি জীবিত নাই, কিন্তু বোধ হয় তাঁহার প্রেত-আত্মাটি আসিয়া ঐ সকল মহোদয় গণের সহিত সাক্ষাত করেন, নতুবা কেমন করিয়া উহার জানিবেন যে এখনও জীবিত।

আচ্ছা বলিতে পারেন কি মুসলমান যুগে সকলেই দুই কিম্বা তিন শত বৎসর অবধি জীবিত থাকিত? যদি তাই থাকিত, তাহা হইলে সম্রাটদিগের অকালে মৃত্যু হইয়াছিল কেন?

এই সকল গীত কোন সঙ্গীতজ্ঞ বা পণ্ডিতগণের রচিত নহে জানিয়া রাখিবেন।

ক্রমশঃ

## সঙ্গীত দামোদরঃ

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সংকলিত

দশমাত্র মুখান্তস্ত ঙ্কার প্রভুচ্যতে ।  
সমশ্চৈব সর্বশ্চ বভৌ সাবর্ণিবে মনুঃ ॥  
মুখাদেকাদশস্তস্ত একারো মনুচ্যতে ।  
পিপ্লো বর্ণতশ্চৈব পিপ্লো বর্ণ উচ্যতে ॥  
দ্বাদশান্ব ভস্মবর্ণাভঃ পিপ্লো মনুচ্যতে ।  
ত্রয়োদশান্ব মুখান্তস্ত ঙ্কারো বর্ণ উচ্যতে ॥  
চতুর্দশ মুখান্তস্ত ঙ্কারো বর্ণ উচ্যতে ।  
কব্য়ো বর্ণতশ্চৈব মনুঃ সাবর্ণিচ্যতে ॥  
ইত্যেতান্ব বর্ণশ্চৈব স্বরা বর্ণাশ্চ বহ্নতঃ ।  
বিজ্ঞেয়া হি যথা তত্ত্বং স্বরতো বর্ণতস্তথা ॥  
পরস্পর সর্বর্ণাশ্চ স্বরা যস্মাদ কৃতা হি বৈ ।  
তস্মান্তেষাং সর্বর্ণাদন্বয়স্ত প্রকীৰ্ত্তিতঃ ॥  
সবর্ণাঃ সদৃশাশ্চৈব যস্মাজ্জাতাস্ত কলজাঃ ।  
তস্মাৎ প্রজানাং লোকেহস্মিন্ সর্বথাঃ সর্বসঙ্কয়ঃ ॥  
ভবিষ্যন্তি যথা শৈলং বর্ণাশ্চ জায়তোহৰ্ষতঃ ।  
অভ্যাসাৎ সঙ্কশ্চৈব তস্মাজ্জ্ঞেয়া স্বরা ইতি ।

( ইতি শ্রীব্রহ্মসূত্র মহাপুরাণে স্বরোং পত্তির্গম  
ষড়বিংশোহধ্যায়ঃ ) ॥

## ওঁকার প্রাপ্তি লক্ষণম্

অত উদ্ধং প্রবক্ষ্যামি ওঁকার প্রাপ্তি লণয় ।  
এষ ত্রিমাত্রো বিজ্ঞেয়ো ব্যঞ্জনঞ্চৈব সস্বরম্ ॥ ১  
প্রথমা বৈহৃতী মাত্রা দ্বিতীয়া তামসীস্বতা ।  
তৃতীয়া নিগুণী বিজ্ঞান্ মাত্রামক্ষর গামিনীম্ ॥ ২  
গান্ধর্বাতি চ বিজ্ঞেয়া গান্ধার স্বরসম্ভবা ।  
পিপীলিকা সমস্পর্শা প্রযুক্তা মৃদ্বিলক্ষ্যতে ॥ ৩  
যদা প্রযুক্তমোক্ষারং প্রতিনিবর্তি মূর্দ্ধানি ।  
তদোক রময়ো যোগীহক্ষরেহভ্যন্তরী ভবেৎ ॥ ৪  
প্রণব ধনুঃশবো হ্যস্মা ব্রহ্মতল্লক্ষ্য মুচ্যতে ।  
অপ্রমত্তেন চেদ্বিদ্ধং শরবত্তন্ময়ো ভবেৎ ॥ ৫  
ওঁমিত্যেকাক্ষরং ব্রহ্ম গুহায়ান্ নিহিতং পদম্ ।  
ওঁমিত্যেতৎ ত্রয়ো বেদান্ত্রয়ো লোকাঃ জয়োহয়ম্ ॥ ৬  
বিষ্ণুক্রমাস্তর স্বতে ঋক্ সামানি যজুঃষি চ ।  
মাত্রাশ্চত্র চতস্রস্ত বিজ্ঞেয়োঃ পরমার্থতঃ ॥ ৭

( ক্রমশঃ )

## সরগম

ব্যবহার হই প, ন ]

[ গী কোমল হইবে

শ্রীরাধাকান্ত দে

গা	গা	সা	গা		মা	মপা	গা	মা		গী	ধা	-	মা		পা	ধা	-	মা
গা	মা	পা	ধা		সর্গ	-	-	-		সর্গ	গী	ধা	পা		মা	গা	রা	সা
গা	গমা	-	পধা		সর্গ	-	-	-		সর্গ	সাগী	ধা	মা		পা	পধা	-	পমা
গা	-	-	-		ধা	-	-	না		সর্গ	-	-	-		গা	গা	রা	সা
না	-	-	সর্গ		রর্গ	-	-	-		সর্গ	গী	ধা	পা		মা	গা	রা	সা

## স্বরলিপি

গজল—রাগ বড়হুস-সারঙ্গ—তাল কহরুবা

মাত্র দিন-কয়েকের জন্য

হোয় বহার-এ বাগ-এ ছনিয়া চন্দ্ রোজ্,  
 অয় মুসাফির্ কুঁচ্ কা সামান্ কর্ !  
 গাফিলৌ যাদ্ ইলাহী চাহিয়ে !  
 হোয় জমী ইক্ মোজ্-এ দরিয়া কোই দিন্ !  
 পুছা লুক্মান্ সে—“জিয়া তু কিংনে দিন্” ?

দেখ্ লো ইস্কা তমাশা চন্দ্ রোজ্ ।  
 ইস্ সরা মৌ হো বসেরা চন্দ্ রোজ্ ।  
 হো বখেড়া জিন্দগী কা চন্দ্ রোজ্ ।  
 আসমা হোয় বুলবুলা সা চন্দ্ রোজ্ ।  
 দস্ত-এ হসরৎ মল্ কে বোলা ‘চন্দ্ রোজ্’ ।

— কথা ও স্বর —

গুলাম আব্বাস্ সাহেব, লক্ষ্ণবী

— স্বরলিপি —

শ্রীমতী মোহিনী সেনগুপ্তা

তাল কহরুবা :— I <sup>১</sup>ধী <sup>০</sup>ধা | <sup>০</sup>তী <sup>১</sup>না I <sup>০</sup>ধপা <sup>১</sup>নসাঁ | <sup>০</sup>ধপা <sup>১</sup>মধা I <sup>০</sup>ধপা <sup>১</sup>মগা | <sup>০</sup>ধপা <sup>১</sup>মগা | <sup>০</sup>ধপা <sup>১</sup>মগা I

ধ = বাদী, র = সমবাদী। সম্পূর্ণ ; স্বাভাসিক ঠাট।

স্বাস্তী

II { <sup>১</sup>সনা <sup>০</sup>সরা | <sup>০</sup>মপা <sup>১</sup>ধপা I <sup>১</sup>সাঁ <sup>০</sup>নসাঁ | <sup>০</sup>ধপা <sup>১</sup>মধা I <sup>১</sup>পা <sup>০</sup>মগা | <sup>০</sup>ধপা <sup>১</sup>মগা I

হোয় বহা রে০ বা০ গে ছনি রা০ চন্ দ রো০ ০ জ০

<sup>১</sup>সনা <sup>০</sup>সধা | <sup>০</sup>পুমা <sup>১</sup>পনা I <sup>১</sup>সাঁ <sup>০</sup>রমা | <sup>০</sup>পধা <sup>১</sup>পমা I <sup>১</sup>গা <sup>০</sup>মরা | <sup>০</sup>ধপা <sup>১</sup>মগা I

দে০ ০ খ্ লো০ ইস্ কা তমা রা০ চন্ দ রো০ ০ জ০

## অন্তরা

II {	মঁপা	ধঁসাঁ	সঁসাঁ	I	সাঁ	নঁসাঁ	রাঁ	সাঁ	I	সাঁ	নঁসাঁ	সঁধা	-পা	I
(১)	অয়	মুসা	ফিরু	০	কুঁ	উঁচ্	কা	সা	মা	আন	কবু	০		
(৩)	গাআ	আফি	লোঁও	০	ঘা	আদ	ই	লা	হী	চাহ	হিয়ে	০		
(৫)	হোয়	জমী	ইকু	০	মো	ওজ	দরি	ঘা	কো	ওই	দিন	০		
(৭)	পুউ	ছাআ	লুক	০	মোঁ	আঁসে	জিয়া	তু	কিই	৭নে	দিন	০		

	মঁগাঁ	মঁরাঁ	সঁনাঁ	সাঁ	I	ধা	পা	মঁধা	পমা	I	রাঁ	মঁগাঁ	-মা	-রসা	II
(২)	ইস্	সরা	মোঁএ	হো	ব	সে		রাআ	চন্	দ	রোও	০	জ	০	
(৪)	হোএ	বখে	ডাআ	জিন্	দি	গী		কাআ	চন্	দ	রোও	০	জ	০	
(৬)	আস্	মঁআঁ	হোয়	বুল্	ব	লা		সাআ	চন্	দ	রোও	০	জ	০	
(৮)	দস্	তে হ	সুরং	মল্	কে	বো		লাআ	'চন্	দ	রোও	০	জ	০	II II

## উর্দ্ধ শব্দানুরূপ অনুবাদ

১। এই জগত-উদ্যানের বাহারটা ('বাহার' মানে যথা ক্রেঞ্চ-বট দাড়ীর বাহার) দিন-কয়েকের জন্য।

১-ক। এর তামাসাটা ('তামাসা' মানে যথা ভাল্লুক নাচের তামাসা) দেখে নাও মাত্র দিন-কয়েকের জন্য।

২। (ওগো) প্রবাসী! যাত্রা করবার ব্যবস্থা কর। ('পাছ এখন কেন অলসিত অঙ্গ')। ('জাগ জাগ চল মঙ্গল পথে')।

২-ক। এ পাছ-নিবাসে বদবাস মাত্র দিন-কয়েকের জন্য।

৩। (ওগো) উপেক্ষাপ্রাপ্ত! পরমেশ্বরের স্মরণ করা আবশ্যিক। ('রুদ্ধ হৃদয়ক্ষে তিমিরে, কেন আত্মমুখস্থে শয়ান')।

৩-ক। (এ) জীবনের উৎপাতটা মাত্র দিন-কয়েকের জন্য।

৪। (এই) ভূমিটা হচ্ছে নদীর জোয়ার-ক'টা দিনের জন্য।

৪-ক। (ঐ) আকাশটা হচ্ছে জলবুদুদ—ক'টা দিনের জন্য।

৫। (চিকিৎসক বা হকীম) লুক্‌মানকে জিজ্ঞাসা করা হয় (বোধ হয় স্বর্গীয় বিচারাসন হ'তে প্রস্তুত হয়েছিল)—“ক'দিন তুমি বেঁচেছিলে?”

৫-ক। বিষাদময় হস্ত ঘর্ষণ করে উত্তর দিলেন—“মাত্র দিন কয়েকের জন্য”।

সম্ভাব্য:—জীবন-বিজ্ঞান সম্বন্ধে কবির ঔপন্যাসিক জ্ঞানটা আশ্চর্য রকমের নয় কি? 'Eat, drink and be merry' জ্ঞানটুকু কি তবে বিজ্ঞান সম্মত নয়?

গজলে ব্যবহৃত কয়েকটি শব্দের উর্দু উচ্চারণ

১। 'বাগ' ও 'গাফিলো' শব্দ দু'টিতে 'গ' অক্ষরের উচ্চারণের জন্য বাংলা, হিন্দী ও ইংরাজী বর্ণমালায় কোনই অক্ষর নেই। সুতরাং ব্যাখ্যা দিতে আমরা সামর্থ্যহীন। ইংরাজীতে GH অক্ষর দু'টির মিশ্রণে ঐ 'গ'র উচ্চারণ প্রকাশ হয় বটে, কিন্তু তা নিভুল হয় না।

২। 'রোজ', 'জিন্দগী', 'জমী', শব্দ তিনটিতে 'জ' অক্ষরের উচ্চারণ প্রকাশ করতে হিন্দী কিংবা বাংলা বর্ণমালায় কোনই অক্ষর নেই। ইংরাজী Z দিয়ে প্রকাশ হ'তে পারে।

৩। আমরা বাংলা বানানের হিসেবে 'তামাসা' লিখি নাই; 'তমাশা'। উদ্দেশ্য এই যে, 'তমাশা' শব্দে 'শ'

অক্ষরটির উচ্চারণ কতকটা ইংরাজী SH অক্ষর দু'টির মিশ্রণের উচ্চারণের মত। অবশ্য আমরা 'শ' 'দ' 'য' অক্ষর তিনটিই উচ্চারণ SH এর মিশ্রিত উচ্চারণের মতই করি, কিন্তু তা ঠিক নয়। হিন্দীতে ঐ তিনটির উচ্চারণ ঠিকঠিক করা হয় বিভিন্ন তিন রকমে, আর তা'ই ঠিক।

মন্তব্য:—এতে বেশ প্রমাণ হয়ে যাচ্ছে যে, হিন্দী বাংলা ও ইংরাজী বর্ণমালা, নানা প্রকার মানবীয় কঠোর প্রকাশ করতে, অতটা উপযোগী নয় যতটা ফার্সী বর্ণমালা। সুতরাং ও তিনটি 'ষাড়ব' বর্ণের বর্ণমালা, আর ফার্সী আপাততঃ 'দম্পূর্ণ' বর্ণের। কাজেই ক্রমোন্নতির হিসেবে হিন্দী বাংলা ও ইংরাজী ফার্সীর অগ্রজ।

—লেখিকা

## শেষ দান

### শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আজ শরতের অতীত দিবসে

মনে পড়ে তার কথা

তন্দ্রা জড়িত স্বপ্নন আবেশে

জাগে মোর ব্যাকুলতা।

কোন বালা তার পেলব পরশে

আঁপি নীর মুছে দিল

পরশে তাহার পুলকে শিহরি'

ব্যথা মোর হরে নিল।

নিখিল হৃদয় তিমির নিবিড়ে

দেউটা গিয়াছে জালি' :

শুধু কণ্ঠে অঞ্জলি ভরি'

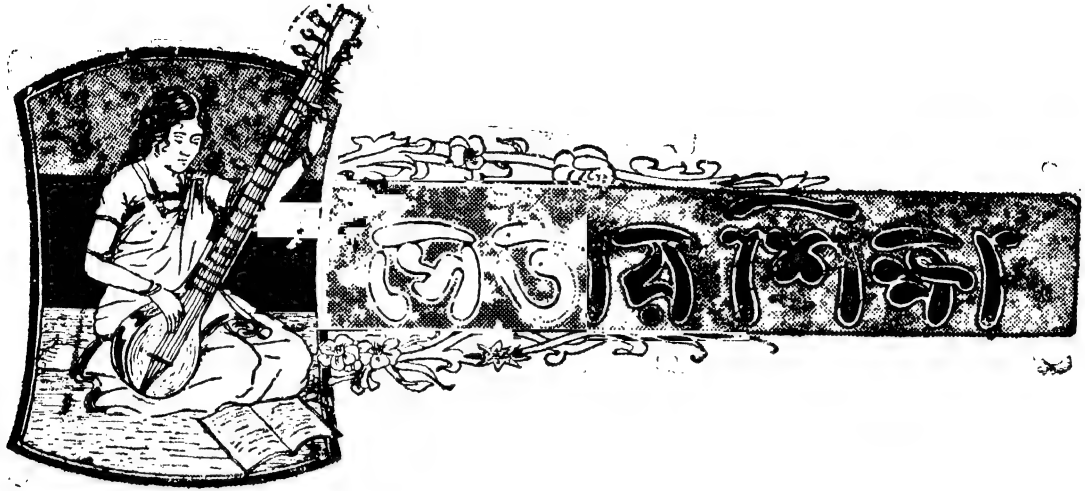
পীযুষ দিয়াছে ঢালি'।

উৎসবে তার বেজেছিল বীণা

গেয়েছিল শত গান

রেখে গেছে শুধু উচ্ছল নয়নে

স্মৃতিটুকু শেষ দান।



—পূর্বপ্রকাশিতের পর—

শ্রীউপেন্দ্রনাথ মিত্র

ইমন—স্বথ ত্রিতালী

আস্থায়ী

II র সরগা | রা সা রসরা না সা | রা গা গা ররা | গপা পপা ক্ষাপা | ক্ষগা গারা II  
 ডাএরা ডা ডাএরা ডা রা ডা ডা রা ডিরি ডাএ ডিরি ডারা ডারা

অন্তরঃ।

II গা গগা ক্ষপা ধা | ক্ষ পা ধ সর্সা সর্সা | ধ নধা রা রর্গরা রর্গরর্গা | রা সর্সা  
 ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডারা ডা রা ডা ডারা ডা ডিরি

নসর্সা ধা | রর্গা র্গর্গা রা সর্সা | নসর্সা ধধা ক্ষপধা পপা | ক্ষপা গারা II  
 ডা রা ডা ডিরি ডারা ডা ডিরি ডাএ ডিরি ডা ডারা

## ১ম বিস্তার (তাল)

II <sup>+</sup>রগ রগা রসা ন্ধা প্ <sup>৩</sup>ক্ষপ্ <sup>০</sup>ধ্না সরা গা <sup>০</sup>গগা রসা ন্ধা সগা <sup>১</sup>রা স<sup>০</sup> রসরা  
 ডা রা ভিরি ভিরি ডা ভিরি ভিরি ভিরি ডা ভিরি ভিরি ডারা ডারা ডা ডাএরা

নাসা II <sup>+</sup>গত।  
 (রাগা গা ররা)  
 ডারা ডাডা রা ভিরি

## ২য় তাল।

II <sup>+</sup>ধধা ননা ধধা ননা <sup>৩</sup>ধধা পপা ক্ষক্ষ পপা <sup>০</sup>সসাঁ সঁ -১ সঁ ধপ, প, <sup>১</sup>ক্ষক্ষা গর, ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ডাএ ডা রা ডাএ রা ডারা ডাএ

র, নাসা II <sup>+</sup>গত  
 (রা গাগা ররা)  
 রা ডারা ডা ডারা ভিরি

## ৩য় তাল।

II <sup>+</sup>ননা সসা রাগা <sup>৩</sup>ক্ষাপা ধাপা <sup>০</sup>সঁসাঁ সঁ -১ সঁ ধপ, প, <sup>১</sup>ক্ষক্ষা গর, র, নাসা II  
 ভিরি ভিরি ডারা ডারা ডারা ভিরি ডা রা ডাএ রা ভিরি ডাএ রা ডারা

<sup>+</sup>  
 (রা গাগা ররা)  
 ডা ডারা ভিরি

## গমকী তাল।

II <sup>+</sup>গ গ, র, ক্ষ ক্ষ, গ, ধ ধ, প, ন ন, ধ, <sup>১</sup>র র, স, নধক্ষা গরসগা II

গত  
 (র গররা)  
 ডাএরা



বিমল,—বোধ হয় তোমার স্মরণ আছে পূর্বে তোমাকে বলা হইয়াছে, যদি কোন পদ্য হইতে তার টানিয়া কোন সুর মিড়ে বাহির করিতে হয়, তাহা হইলে সেই পদ্য অগ্রে লিখিয়া ঐ পদ্য হইতে মিড়ে যে কয়টা সুর বাহির করিতে হইবে; তাহাদের নিম্নে মিড়ের সংকেত “=” এইরূপ দুইটা সরলরেখা দেওয়া হয়। তোমাকে যে গদ্যখানি দিলাম ঐ গতের প্রথমেই দেখ র পদ্য হইতে মিড় টানিয়া গরগা বাজাইতে হইবে। কৃন্তনের সংকেত বোধ হয় তোমার মনে আছে, ২য় তালের “ধপ, প” এইটা বাজাইবার সময় ধা হইতে কৃন্তন অর্থাৎ কাটায়া পা বাহির হইবে। এবং “—” এই সংকেত গমকের জন্ত দেওয়া হয়। চতুর্থ গমকী তাল দেখ  $\sim \sim$  গ গ, র, গগ, তে ডারা বাজাইবার সময় তার সামান্য একটু টানিবে এবং আল্গা দেবে, উহাতেই গমক অর্থাৎ কম্পন হইবে।

### শ্রেষ্ঠালঙ্কার বা ছেড়।

আকার-মাত্রিক স্বরলিপি দ্বারা তোমাকে সেতার শিক্ষা দেওয়া হইতেছে, কিন্তু গীতের বা গতের কোন স্থানে একমাত্রা, অর্দ্ধমাত্রা ইত্যাদি মাত্রালুপায়ী যদি বিরাম দিতে হয় আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে তাহার জন্ত কোন সংকেত দেখিতে পাই না; অথচ গীত ও গতে মধ্যে মধ্যে বিরাম বিশেষ আবশ্যক হয়, নতুবা গীত গত একত্রে হয়, কাহারবা প্রভৃতি দুই একটা ছোট ছোট তালে বিরাম না দিলে লয়ই হয় না, এই সকল কারণে আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে বিরামের সংকেত থাকা আবশ্যক। আমি তোমাকে যে গত আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে দিব তাহাতে বিরামের সংকেত ( চিহ্ন ) এই প্রণালীতে লওয়া হইবে:—যে সুরের পরে একমাত্রা বিরাম সেই স্থানে আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে যেরূপ এক মাত্রার সংকেত তাহাই থাকিবে, কেবল বিরামের স্থলে এই সংকেতে বন্ধনী দেওয়া থাকিবে যথা:—একমাত্রা বিরাম সরা ( - ) ইহাতে বুঝিতে হইবে সরা এক মাত্রায় বাজাইয়া একমাত্রা বিরাম অর্থাৎ একমাত্রা আসিয়া থাকিতে হইবে। অর্দ্ধমাত্রা বিরাম:—সরা ( : ) এইরূপ থাকিলে সরা এক মাত্রায় বাজাইয়া অর্দ্ধমাত্রা বিরাম দিতে হইবে ইত্যাদি।

### অনুলোম।

১। II সরা ( : )	ররা ( : )	গগা ( : )	মমা ( : )	পপা ( : )	ধধা ( : )
ডারা	ডারা				
পপ:	পপ:	পপ:	পপ:	পপ:	পপ:
রারা	রারা				
ননা ( : )	সসর্গা ( : )				
পপ:	পপ:	পপ:			

### বিলোম।

সসর্গা ( : )	ননা ( : )	ধধা ( : )	পপা ( : )	মমা ( : )	গগা ( : )
ডারা					
পপ:	পপ:	পপ:	পপ:	পপ:	পপ:
রারা					
ররা ( : )	সসর্গা ( : )	II			
পপ:	পপ:				

অনুলোম।

২। সসসসা ( , )      ররররা ( , )      গগগগা ( , )      মমমমা ( , )      পপপপ ( , )

পপপ,ঃ      পপপ,ঃ      পপপ,ঃ      পপপ,ঃ • •

ধধধধ ( , )      ননননা ( , )      সঁসঁসঁসঁ ( , )      |      এই সুরগুলি বিলোমেও  
পপপপঃ      পপপপঃ      পপপপঃ      পপপপঃ      বাজাইতে হইবে।

৩। বিরাম, আশ ও স্পর্শ সহকারে ছেড়।

অনুলোম ।

	ଓ		ଓ		ଓ	ସମା(ଃ)
ସମା ( : )	ରମ୍ଭା	ରମ୍ଭା ( : )	ଗମ୍ଭା	ଗମ୍ଭା ( : )	ମମ୍ଭା	
	<hr style="width: 50%; margin: 0 auto;"/>		<hr style="width: 50%; margin: 0 auto;"/>		<hr style="width: 50%; margin: 0 auto;"/>	
ଡାମ୍ଭା	ଏ ୦		ଏ ୦	ଡାମ୍ଭା	ଏ ୦	

<u>পঃ</u>	<u>পপপপা</u>	<u>পঃ</u>	<u>পপপপা</u>	<u>পঃ</u>	<u>পপপপা</u>
রাৱা	ডিৱিডিবি	রাৱা	ডিৱিডিবি	রাৱা	ডিৱিডিডি

১১	১১	১১
পদা	ধনা	নসর্গা ( : )
পদা ( : )	ধনা ( : )	
এ ০	এ ০	এ ০
ডাঃ		

পপঃ                      পপপপা                      পপঃ                      পপপপা                      পপঃ                      পপপপা  
 ডিরিডিরি                      রাৱা                      —                      বিলাসেও ঐরূপ বাজাইবে।

৪। কুন্তন ও আশের সহিত ছেড।

অনুসোম ।

সর্বা সন্: রগা রস: গমা গর: মপা মগ: পধা পম:  
 ডারা এ০ ডারা এ০ ডারা এ০ ডারা এ০ ডারা এ০

প	পপঃ	পপঃ	প	পপঃ	প	পপঃ	প	পপঃ
রা	রারা	রারা	রা	রারা	রা	রারা	রা	রারা

ধনা	ধপঃ	নসাঁ	নধঃ
ডার।	এ ০	ডার।	এ ০

প	পপ	প	পপঃ
রা	রারা	রা	রারা

উক্তরূপে বিলোমেও বাজিবে।

৫। গমকের সহিত ছেড়।

## অনুলোম।

II	সাঁ (:) ডা	রা (:) ডা	গা (:) ডা	মা (:) ডা	পা (:) ডা	ধা (:) ডা	না (:) ডা
----	------------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

পঃ	পপঃ	পঃ	পপঃ	পঃ	পপঃ
রা	রারা	রা	রারা	রা	রারা

সাঁঃ	
ডা	

পপঃ বিলোমেও এইরূপে বাজিবে।

৬। মিড় সহকারে ছেড়।

## অনুলোম।

সরাসঃ	রগারঃ	গমাগঃ	মপা মঃ	পধা পঃ	ধনা ধঃ	নসাঁ নঃ
ডা০০	ডা০০	ডা০০	ডা০ ০	ডা০ ০	ডা০ ০	ডা০ ০

প	পপঃ	প	পপঃ	প	পপঃ	প	পপঃ	প	পপঃ	প	পপঃ	প	পপঃ
রা	রারা	রা	রারা	রা	রারা	রা	রারা	রা	রারা	রা	রারা	রা	রারা

বিলোমেও এইরূপে বাজিবে।

ক্রমঃ

## শ্রীরাগ-পরিচয়

( পূর্বাছরতি )

শ্রী ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

### ১। শ্রীরাগ-পুঞ্জ সিদ্ধুরাগ—

অখারুণো প্রবীরো ধৃত দৃঢ় কবচো  
রোষিতঃ খড়্গধারী  
হুর্গাদেব্যেক ভক্তো বিশদ পটধরো  
লোহিতাক্ষে বলীয়ান্ ।  
সিদ্ধুরাগঃ প্রবীরান্ প্রহরতি সমরে  
কোপিভান্ ভূপতীনা ।  
মেতাদৃক্ লোকমধ্যে প্রদিশতু সততং  
মঙ্গলং সজ্জনানাং ॥

সিদ্ধুরাগঃ ।

যাহার শরীর দৃঢ় কবচ আবৃত, হস্তে খড়্গ; যিনি  
অখারোহী ও প্রকৃষ্ট বীর পুরুষ; যিনি ( ঘটনা পরম্পরায় )  
রোষযুক্ত, আরক্ত লোচন শুভ্র বস্ত্রধারী; যিনি যুদ্ধক্ষেত্রে  
ভূপতিগণের রোষ সম্বিত বীরবৃন্দকে প্রহার করিতেছেন  
ইনিই শ্রীরাগ-পুঞ্জ সিদ্ধুরাগ । ইনি ঈদৃশ লোকসমূহ মধ্যে  
সজ্জনগণের মঙ্গলবিধান করেন ।

### ২। শ্রীরাগ-পুঞ্জ মালব—

পদ্মাননঃ পদ্মদলায়তাক্ষো  
মালাধরঃ পদ্মদ্বাবতপত্রী ।  
ভূপাশ্রিতঃ চামর বীজ্যমানঃ  
চিত্রাশ্বরো মালব নাম রাগঃ ॥

মালবঃ ।

যাহার মুখমণ্ডল পদ্মের মত মনোরম, নয়নদ্বয় কমলদল-  
নিভ আয়ত, যাহার গলদেশে মালা, মস্তকে ছত্রাকারে পদ্ম  
বিরাজমান, পরিধানে বিচিত্র বসন, যাহার চামরবীজিত

মূর্তি রাজ-শোভায় স্বশোভিত ইনিই শ্রীরাগ-পুঞ্জ  
মালবরাগ ।

### ৩। শ্রীরাগ-পুঞ্জ গোড়ীরাগ—

ভালে তিষ্ঠতি চন্দনস্ত তিলকং  
কর্ণদ্বয়ে কুণ্ডলং  
তাম্বলং বদনস্ত শুভ্র বসনং  
মালাঞ্চ বক্ষস্থলে ।  
কর্ণাটোপ্যাহুক্য মালব যুতো  
দেশাবলো দ্রাবিড়ো  
গোড়ী বেদযুতঃ স্বরজ্ঞ গুরুণো

শ্রীবিষ্ণু পূজারতঃ ॥

গোড়ী রাগঃ ।

যাহার ললাটে চন্দনের তিলক, কর্ণদ্বুগলে কুণ্ডল, বদনে  
তাম্বল, দেহে শুভ্র বসন, বক্ষস্থলে মালা; যিনি বিষ্ণু  
পূজায় রত এবং কর্ণাট, মালব, দেশাবল ও দ্রাবিড় এই  
রাগের সহিত সংযুক্ত, ইহাকেই গোড়ীরাগ বলে ।

### ৪। শ্রীরাগ-পুঞ্জ গম্ভীর—

পদ্মাধরো গোড়ধরশতালো  
মালাস্তি মুক্তা রচিতা চ কণ্ঠে ।  
ক্ৰীড়াযিতো গায়তি গৌর দেহো  
গম্ভীর রাগো মকরাধিকৃষ্টঃ ॥

গম্ভীর রাগঃ ।

যাহার অধর পদ্মাব, যাহার কণ্ঠে মুক্তারচিত মালা,  
যাহার দেহ গৌরবর্ণ; যিনি ক্রীড়া পরায়ণ ও মকরে অধিকৃত,  
ইনিই গম্ভীর রাগ ।

## ৫। শ্রীরাগ-পুত্র গুণসাগর—

পদ্মায়ুধঃ কুণ্ডল কর্ণধারী

শুক্লাবরঃ স্থমিগুণঃ প্রবীণঃ ।

রত্নাকরে ক্রীড়তি বিস্তরুপঃ

সার্কিং সুহৃদভ্যাং গুণসাগরোহি ॥

গুণসাগরঃ ।

যাঁহার হস্তে আয়ুধরূপে পদ্ম বিরাজমান, যাঁহার কর্ণে কুণ্ডল এবং পরিধানে শুভ্রবসন ; গলদেশে দ্বিগুণ মালা ; যিনি রত্নাকর সাগরে নিজে গুণসম্পদরূপ ধারণ করিয়া বন্ধুঘরের সহিত খেলা করেন, ইনিই গুণসাগর ।

## ৬। শ্রীরাগ-পুত্র বিগড়—

গৌর শ্বেত পটাস্থিতঃ বরতলে

তাম্বুলকং কর্ণিকা

কামাভঃ সখিভিঃ সমং সুহুরভি-

গন্ধৈর্যুতঃ সুন্দরঃ ।

কোকৈ কামূক কামূকেলি কতুকে

প্রায়ঃ প্রিয়ঃ কোবিদো

রাগোয়ং স বিহাগভেদে বিগড়ঃ

সায়ং সদা গীয়তে ॥

বিগড়ঃ ।

যাঁহার গৌরবর্ণ দেহ সুরভি গন্ধে আমোদিত, পরিধানে শ্বেতবস্ত্র, করতলে তাম্বুল ; যিনি কন্দর্পতুল্য সুন্দর এবং সখাগণের সহিত বিরাজমান, ( কামকলায় নিপুণ ), ইনিই বিগড় রাগ ও বিহাগড় রাগ সর্বদাই সাধ্যকালে গীত হইয়া থাকে । শ্রোকের তৃতীয় পদটি আমরা বুঝিতে পারিলাম না ; সম্ভব পাঠ্যকরণ মধ্যে কেহ বুঝাইয়া দিলে বাধিত হইব ) ।

## ৭। শ্রীরাগ-পুত্র কল্যাণ—

মুক্তারত্ন স্বর্ণ বজ্র রচিতো

সিংহাসনে সংস্থিত

শ্চত্রং শোভতি মস্তকে পরিভ্রমৈঃ

সংবীজ্যতে চামরৈঃ ।

তাৎক্ষলং বদনে স্বগন্ধিত বপুঃ

কণ্ঠেষু মুক্তাবলী

কল্যাণো বিশদাংককঃ কমলদৃক্

কল্যাণদো ভূভূজাং ॥

কল্যাণঃ ।

যিনি মুক্তা রত্ন ও হীরক রচিত সিংহাসনে আসীন, যাঁহার মস্তকে ছত্র বিরাজমান ; পরিজনগণ বহু চামর বীজনে যাঁহার সংবর্দ্ধনা করিতেছেন ; যাঁহার বদনে তাৎক্ষল, শরীর স্বগন্ধী অব্যো স্বগন্ধীকৃত ; কণ্ঠে মুক্তামালা ; পরিধানে শ্বেতবসন ; নয়ন যুগল কমলদল তুল্য ; ভূপতিগণের কল্যাণদায়ী এই রাগই কল্যাণ নামে বিখ্যাত ।

## ৮। শ্রীরাগ-পুত্র কুস্তুরাণ—

ধবল বসন ধারী গৌরদেহঃ কিরীটী

কণক কমলযুক্তৈশ্চামরৈঃ বীজমানঃ ।

মলয়জদলদূর্ব্বা পুষ্পপীতাক্ষতাড়ো

সহচর রমনীভির্গীয়তে কুস্তুরাণঃ ॥

যাঁহার পরিধানে ধবল বসন, মস্তকে কিরীট, হস্তে স্বর্ণ কমল, দেহ গৌরবর্ণ ; যিনি বহু চামর বীজনে সংবর্দ্ধিত হইতেছেন ; সহচরী রমণীগণ চন্দন পল্লব দূর্ব্বা পুষ্প ও পীতবর্ণ তণ্ডুল দ্বারা যাঁহার পূজা করিতেছেন ইনিই শ্রীরাগ-পুত্র কুস্তুরাণ ।

## ৯। শ্রীরাগ-পুত্র গড় রাগ—

বিশ প্রশ্নন লোচনঃ সিতাঙ্করোহি কুণ্ডলী

ভুজঙ্গবল্লিপত্রদৃক্ স্বর্ণকঙ্কণস্থিতঃ ।

ত্রবীতি মিত্রসংযুতো নিরন্তরং বচং প্রিয়াং

জপাদনামতো গড়ং পুরৈনমীশ্বরঃ প্রভুঃ ॥

গড়রাগঃ ।

যাঁহার নয়নযুগল কমলদলনিভ, পরিধানে শুভ্রবসন, কর্ণে কুণ্ডল, হস্তে স্বর্ণ কঙ্কণ ; যিনি সখার সহিত মিলিত হইয়া নিজ নায়িকার নিরন্তর অভিভাষণ রত, পুরাকালে প্রভু মহাদেব ইহাকে গড় নামে অভিহিত করিয়াছেন ।

উদয়পুর নিবাসী কায়স্থ ভটনাগর বিরচিত "স্বরতাল সমূহ" নামক পুস্তকে শ্রীরাগের ভাষ্যা পুত্রগণের যে যে নামের উল্লেখ আছে আমরা নিম্নে তাহা অবিকল লিপিবদ্ধ করিলাম।

### রাগ—শ্রীরাগ

রাগিণী—বসন্ত, মালসরী, আসাবরী, মারবা, ধনাসরী।

পুত্র—সন্দুরা, মালু, গোড়, ধনসাগর, কুন্ত, গম্ভীর, শঙ্কর, বিহাগড়া।

ভাষ্যা—ধ্যানজী, কুন্ত, সর্ক, থেম ( ফেম ), সহস্ররেখা, বিজনা, সদ স্ত্রী, সোহণী।

উক্ত পুস্তকে ইহাদিগের ধ্যানের কোন উল্লেখ নাই।

জয়পুরাধিপতি মহারাজ প্রতাপসিংহ দেব-প্রণীত "দশীতসার" নামক রাজপুত ভাষায় লিখিত গ্রন্থে শ্রীরাগের পাঁচটি ভাষ্যা ও নয়টি পুত্রের স্বরূপ উক্ত গ্রন্থ হইতে নিম্নে উদ্ধৃত করা গেল।

### শ্রীরাগকী প্রথম রাগণী বসন্ত—

নীল কমল সোঁ জাকো শ্রাম রঙ্গ হৈ। ওর বিলাসযুক্ত হৈ। শরীরকো স্তম্ভ সোঁ জাকৈ পাস ভবরা গুঞ্জার করে হৈ। মোর চন্দ্রিকাসোঁ চোটি গুহী হৈ। ওর কানন মেরে আবকে মোর ধরে হৈ। ঐসী জো রাগণী তাঁহি বসন্ত জানিয়ে।

### শ্রীরাগকী দ্বিতীয় রাগণী মালবী ( মারবা )—

গৌর সচিব জাকী কান্তি হৈ। কানন মেরে কুণ্ডল পহরে হৈ। ওর মানী হৈ। ওরুণ জী জাকে মুখকো চুষন করে হৈ। কণ্ঠমেরে মালা পহরে হৈ। ওর সঙ্কাস মেরে সঙ্কেত ঘরমে পে হৈ এসো জো রাগ তাঁহি মালবী জানিয়ে।

### শ্রীরাগকী তৃতীয় রাগণী মালশ্রী—

গৌর জাকো নাজুক শরীর হৈ। হাথসোঁ লাল কমল ফিরাবে হৈ। ওর আবকে বৃক্ষকে নীচে বৈঠা হৈ। মন-মুসিকান করে হৈ। ঐসী জো রাগণী তাঁহি মালশ্রী জানিয়ে।

### শ্রীরাগকী চোর্থী রাগণী আসাবরী—

উজরো নীলমণিসোঁ জাকো রঙ্গ হৈ। ওর মলয়াচল পর্বতকে শিখরমে বৈঠা হৈ। ওর মোরচন্দ্রিকাকে বস্ত্র পহরে হৈ। গজমোতিনকী মালা জাকে কণ্ঠমেরে হৈ। ওর চন্দনকে বৃক্ষকে লিপটে সর্ঘকোমৈত্বিকৈবকো চুড়া হাথনমেরে পহরে হৈ। ঐসী যো রাগণী তাঁহি আসাবরী জানিয়ে।

### শ্রীরাগকী পাঁচমী রাগণী ধনাস্রী—

দুরীকে দলসোঁ শ্রাম জাকো রঙ্গ হৈ। ওর অপনে শ্রিয়কোঁ চিত্র আপ লিখে হৈ। বিরহসোঁ দ্ববরী হৈ। ওর জাকে বিরহসোঁ কপোলস্বেত হৈ। নেত্রনকে আহুনকে প্রবাহসোঁ কুচনকোঁ ধোবে হৈ। ঐসী জো রাগণী তাঁহি ধনাস্রী জানিয়ে।

### শ্রীরাগকো প্রথম পুত্র সৈন্ধব—

গৌরো জাকো রঙ্গ হৈ। রঙ্গ বিরঙ্গে বস্ত্র পহরে হৈ। পাথরকে ঘোড়াপর চড়ে হৈ। মাথোঁপে তাকৈ ঝিলমল হোঁপ হৈ। জাকে দাহিনে হাথমেরে নাগী তরবার হৈ। বীরসমেরে মগ্ন হৈ। কালিকে চরণার বিন্দুকো ধ্যান হৈ। বড়ো বলবান হৈ। জাকে নেত্রনমেরে জোখ ঝলক হৈ। যুদ্ধমেরে বড়ো বীরকে সজ্জার কর হৈ। ওর বড়ো উদ্ধত হৈ। ঐসো জোরাগ তাঁহি সৈন্ধব জানিয়ে।

### শ্রীরাগকো দ্বিতীয় পুত্র মালব—

গৌরো জাকো রঙ্গ হৈ। ফুল কমলসোঁ মুখ হৈ। সূর্যকো সো তেজ হৈ। সম্পূর্ণ পৃথ্বীকো রাজা হৈ। অরু বিসাল কমলসে জাকে নেত্র হৈ। গরমে কমলকী মালা পহরে হৈ। সিংহাসনপে বৈঠা হৈ। মাথোঁপে মুকুট হৈ। হাথনমে কমল ফিরাবে হৈ। রঙ্গ বিরঙ্গে বস্ত্র পহরে হৈ। অনেক প্রকারকে আভূষণ পহরে হৈ। জাকে উপর চবর দুলে হৈ। অরুছত্র ফিরে হৈ। জগতমে জাকী আজ্ঞা রুকত নাহি। ঐসো জো রাগ তাঁহি মালব জানিয়ে।

### শ্রীরাগকো তৃতীয় পুত্র গোড়—

গৌরো জাকো অঙ্গ হৈ। চন্দনকো তিলক জাকে ললাটে হৈ। কাননমেরে কুণ্ডল হৈ। মুখমে বীড়া চাব

হৈ। স্বপেদ বস্ত্র পরে হৈ। গলেমেঁ মালা পরে হৈ।  
নারায়ণকী পূজা করে হৈ। কোকিলকে সে মধুর স্বরসেঁ  
স্তুতি করে হৈ। এসো জো রাগ তাঁহি গোড়  
জানিয়ে।

#### শ্রীরাগকো চোথো পুত্র গন্তীর—

গোরো জাকো রঙ্গ হৈ। শ্বেতবস্ত্র পরে হৈ। জায়েঁ  
ভৌরা গুঞ্জার করে হৈ। এসো কমল জো হাথমে হৈ।  
ওর মুকুট মাথোপে হৈ। মোতিনকী মালা কঠমে হৈ।  
এক হাথসো তাল বজাবে হৈ। জাকে চিত্রমে বড়ী  
প্রীতি হৈ। বড়ো স্থখী হৈ। মগর মচপে বৈঠো হৈ।  
ক্রীড়া করে হৈ। এসো জো রাগ তাঁহি গন্তীর জানিয়ে।

#### শ্রীরাগকো পাঁচবো পুত্র গুণসাগর—

গোরো জাকো রঙ্গ হৈ। শ্বেতবস্ত্র পরে হৈ।  
মাথোপে মুকুট হৈ। জড়াউ কুণ্ডল পরে হৈ। অরু  
হাথনমেঁ সো নেকা কড়া হৈ। রতি করিকে যুক্ত হৈ।  
অনেক ফুলনকী মালা পরে হৈ। সর্ব গুণযুক্ত হৈ।  
রত্নাকরকে সমুদ্রকে বীচপেঁ খেল করে হৈ। ফুল ফুলনসো  
ওর কমলনসোঁ সখীনকে সঙ্গ প্রেম যুক্ত করে হৈ।  
ওর ব্রহ্মজাতি হৈ। কামদেবসোঁ স্বন্ধে হৈ। এসো জো  
রাগ তাঁহি গুণসাগর জানিয়ে।

#### শ্রীরাগকো ছঠো পুত্র বিগড়—

গোরোচন সোঁ গোরো জাকো অঙ্গ হৈ। রঙ্গ বিরঙ্গ  
বস্ত্র পরে হৈ। মাথোপে জাকে মুকুট হৈ। সোনেকা  
কড়া জাকে হাথনমেঁ হৈ। হাথমেঁ জাকে বীড়া হৈ।  
কামদেবকে সমান রূপ হৈ। সখীনকে সঙ্গ অন্তরকে।  
আদিলে স্বগন্ধ লগাবে হৈ। ওর কোককলামেঁ নিপুণ হৈ।  
ধনুষ বিদ্যা জানে হৈ। এসো জো রাগ তাঁহি বিগড়  
জানিয়ে।

#### শ্রীরাগকো সাতবো পুত্র কল্যাণ—

গোরো জাকো রঙ্গ হৈ। স্বন্দর বস্ত্র পরে হৈ।  
হীরামোতী রত্নজড়ে সিংহাসনপেঁ বেঠো হৈ। জড়াবু  
মুকুট মাথোপে হৈ। ছত্র জাকে উপর ফিরে হৈ। জাকে  
দোউ মোর চবর চুরে হৈ। ওর জো রাজসভা কর বেঠো  
হৈ। মুখমে বীড়া থায় হৈ। জাকী স্বগন্ধসোঁ ভৌরা  
গুঞ্জার করে হৈ। মোতিনকো গরমেঁ হার হৈ। বড়ে  
নেত্র হৈ। এসো জো রাগ তাঁহি কল্যাণ জানিয়ে।

#### শ্রীরাগকো আঠবো পুত্র কুন্ত—

সোনোসো জাকো রঙ্গ হৈ। শ্বেতবস্ত্র পরে হৈ।  
মাথোপে জাকে মুকুট হৈ। ফুল জাকে কাননমেঁ হৈ।  
ঝল ঝলাতো সোনেকে কমল জাকে হাথমেঁ হৈ। জাকে  
দোউ মোর চবর চুলে হৈ। চন্দন ধূপ পুষ্প যা অক্ষত  
ইনসো মঙ্গলাচার করে হৈ। ওর পাস সঙ্গকী সখীনকে  
মধুর স্বরন সোঁ গাবে হৈ। এসো জো রাগ তাঁহি কুন্ত  
জানিয়ে।

#### শ্রীরাগকো নববো পুত্র গড়—

গোরো জাকো স্বরূপ হৈ। শ্বেতবস্ত্র পরে হৈ।  
কমলপত্রসে নেত্র হৈ। কাননমেঁ কুণ্ডল হৈ। ওর সোনেকে  
কড়া জাকে হাথনমেঁ হৈ। ওর চিত্রনকে সঙ্গ বর্তা আলাপ  
করে হৈ। মোতীনকী মালা জাকে কঠমেঁ হৈ। মাথোপে  
জাকে মুকুট হৈ। এসো জো রাগ তাঁহি গড় জানিয়ে।

পাঠক দেখিবেন—পূর্বে লিখিত জটি বা ভূপতি-কৃত  
রাগমালা নামক গ্রন্থেও শ্রীরাগের এই নয়টি পুত্রেরই উল্লেখ  
আছে এবং তাহাদের স্বরূপও প্রায় সর্বাংশেই ইহাদের  
অনুরূপ।

( ক্রমঃ )

## শ্রীহিঙোল

( পরিচয় )

সেখ কাদের বক্ত

ইহা কল্যাণ ঠাটের ওড়ো—ওড়ো রাগ—আরোহী হিঙোল একারণ রে ও পা বজ্জিত, এবং অবরোহী মালশ্রী একত্র রে ও ধা বজ্জিত। এই দুই রাগের মিশ্রণে ইহা উৎপন্ন বলিয়া শালক জাতীয়। গা বাদী ও ধা সম্বাদী উত্থান সুর সা, গা ও পা মা, ধা, গা, সঙ্গী; গা—ধা ও সা-সাঁগমক; গাঁ-গা ও ধা-গা ছুট সাঁ-পা ও গা-মা মীড়; তিন সপ্তকে গেষ। গাহিবার সময় রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর। আরোহী হিঙোল হওয়ায় ইহার প্রাবল্য হয় তজ্জগুই বাদী ও সম্বাদী উক্তরূপ হইল।

আরোহী:—সা গা মা ধা সাঁ।

আরোহী:—সাঁ না সাঁ পা ক্ষা পা গা সা।

মন্তব্য—এই রাগ প্রায় শুনিতে পাওয়া যায় না এবং

ইহার চর্চা নাই এ কারণ ইহা লুপ্ত হইয়া গিয়াছে অধিকন্তু যাঁহারা জানেন তাঁহারা প্রকাশ করিতে চাহেন না। আমি ইহা অতি পুরাতন গ্রন্থ হইতে সংগ্রহ করিয়াছি এবং দেশের উপকার হেতু এই পুস্তকে প্রকাশ করিলাম। আশা করি ইহা শিক্ষার্থীদের পক্ষে নূতন বলিয়া আনন্দের ও শিক্ষার বিষয় হইবে। সঙ্গীতচর্চাকারীদের উপকারে আসিলে আমার এই পরিশ্রম সার্থক হইবে।

শ্রীহিঙোল—তেতালা—মধ্যগতি—বেওরা গান নব নব রূপ বনায়ে গাবত, মালশ্রী অন্তরী হিঙোল মিলাকত—

গা—ধা বাদী করে প্রমাণ।

রোহন বয়জেরে—পা, অবরো' বরজেরে—ধা মা-ধা

ধা সঙ্গত; রাত্রি দ্বিতীয় কদর ধরে নিত হরিকো ধ্যান।

## আস্থাহী

সা সাঁ না সাঁ পা | ক্ষা পা গা ক্ষা ধা ক্ষা পা গা গা সা  
প ব ন ব রু — প ব না — — য়ে গা — ব ত  
না সা প। | ক্ষা ধা সা সা না সা গা গা ক্ষা ধা সাঁ সাঁ  
মা — ল — শ্রী — অওর হি ঙোল মে লা — ব ত  
গা | ধা | সাঁ | না সাঁ পা | ক্ষা পা গা পা গা সা  
গা — ধা — বা — দীক রে — — প্র মা — — ৭

## অন্তরা

সা ক্ষা ধা পা ক্ষা ধা সাঁ সাঁ সাঁ না | সাঁ না সাঁ গা গা  
রো — হ ন . ব র জে — রে — পা . অ ব রো হ



সাঁ না সাঁ | পা ক্ষা পা | ক্ষা ধা গা — ক্ষা ধা সাঁসাঁ  
 ব র জে — রে — ধা — মা ধা গা — স — দ ত  
 না সাঁ ক্ষা পা | গা ক্ষা ধা গা ক্ষা ধা সাঁ গাঁ সাঁ না সাঁ  
 রা — ত্রি — — ত্রি তী যা ক দ র ধ রে — নি ত  
 ক্ষা পা গা ধা গা পা গা সা  
 হ রি কো — ধা — — ন

### শ্রীহিগোল তেতাল্লা মধ্যগতি (খেয়াল)

অবগুণ তোরি মাছুগি ময়ে শ্রাম স্তঁদর ব।।

যো তুম্ মানো এতনা মোরা কাঁহনা ব।।

বার্ বার্ মিনতী কর হারি কদর পিয়া।

না যাও ঘরব। সওতনকে আঁগন ব।।

### আহ্বায়ী

০ পা ক্ষা পা ১ ক্ষা ধা ক্ষা পা ২+ গা | | পা ৩ গা | সা না  
 অ ব গু ণ তো ০ রি ০ মা হু গি ম ঘেঁ  
 প। | সা সা ক্ষা, ধা সা | গা -১ ক্ষা ধা সাঁ | সাঁ |  
 শ্রা স স্তঁ দ র বা যো ০ তু ম মা নো  
 ক্ষা পা ক্ষা পা গা ধা ক্ষা পা সা গা পা পা গা গা গা সা  
 এ ত না ০ মো ০ রা ০ ০ ০ ০ কঁ হ ন বাঁ

### অন্তরা

পা ক্ষা ধা পা ১ ক্ষা পা গা ২ ধা | সাঁ সাঁ সাঁ | না সাঁ  
 বা ০ র বা ০ র মি ন তি ক র হা রি ০  
 না সাঁ গাঁ সাঁ না সাঁ ক্ষা পা গা ধা ক্ষা পা গা পা গা সা

ক দ র লি যা ০ না ০ যা ০ ০ ও ষ র ঙা ০  
 না সা গা গা ক্ষা ধা মী সী গা ধা ক্ষা পা গা পা গা সা  
 স ও তি ন কে ০ ০ জা গ ন বা ০ ০ ০ ০ ০ .

১। তান <sup>+</sup> | পপা <sup>৩</sup> ক্ষপা গক্ষা ধপা | গধা <sup>৩</sup> ক্ষপা গপা গসা |

২। তান <sup>১</sup> | স'স' ন'স' গ'গ' স'স' | <sup>২</sup>পপা <sup>৩</sup>ক্ষপা গক্ষা ধপা | <sup>৩</sup>ক্ষপা গগা পগা গসা |

৩। তান <sup>০</sup> | সসা নসা গগা সসা | <sup>১</sup>পপা সসা <sup>২</sup>ক্ষা সসা | <sup>৩</sup>নসা গগা <sup>৩</sup>ক্ষপা গগা |  
 | <sup>৩</sup>ক্ষধা গগা পগা সসা |

## বাল্য-সঙ্গীত

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

আকার মাত্রিক ও দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে একমাত্রা, দুইমাত্রা; ইত্যাদি মাত্রার চিহ্ন ও উভয়ে কি প্রভেদ তাহা বুঝান হইয়াছে, এইবার অর্ধমাত্রা, সিকিমাত্রা; ইত্যাদি মাত্রা সম্বন্ধে উল্লেখ করিতেছি। দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে অর্ধ মাত্রার চিহ্ন “ ” এইরূপ চন্দ্রবিন্দু ব্যবহার হইয়া থাকে যথা:—সাঁ; রাঁ; গাঁ ইত্যাদি। আর যখন আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে অর্ধমাত্রার চিহ্ন ব্যবহার করিতে হইবে তখন কেবল সুরের অক্ষরগুলি ব্যবহার করিতে হয়, যথা:—স; র; গ, এইরূপ হইয়া থাকে। বোধ হয় বুঝিতে পারিলে আকার ও দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে অর্ধ মাত্রার চিহ্ন কিরূপ ব্যবহার করিতে হয়।

প্রশ্ন:—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির সময় অর্ধ মাত্রার চিহ্ন কিরূপ এবং কোথায় ব্যবহার হয় উল্লেখ কর?

উত্তর:—চন্দ্রবিন্দুর চিহ্ন যদি কোন সুরের মন্তকে থাকে তখন সেই সুরটিকে অর্ধ মাত্রার চিহ্ন বলিয়া ধরা হইবে এবং উহা তখন দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির পদ্ধতি অর্থাৎ দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির অর্ধ মাত্রার চিহ্ন বলিয়া জানিতে হইবে।

প্রশ্ন:—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে এক; দুই; ইত্যাদি মাত্রা ব্যবহারের সময় যেমন প্রত্যেক সুরের গাঞ্জে একটা আকার ও মাত্রার চিহ্ন ব্যবহার হইয়া থাকে, অর্ধ, সিকি ইত্যাদি মাত্রার সময় সুরের গাঞ্জে আকারান্ত চিহ্ন ব্যবহার হইবে না—হইবে?

উত্তর:—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতিতে যে কোন সংকেতিক চিহ্ন ব্যবহার হোক না কেন; আকারান্ত

চিহ্ন সর্বদাই ব্যবহার হইবে, কেবল আকার মাত্রিক স্বরলিপি ছাড়া।

প্রশ্ন :—দাঁড়ি ও আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে অর্ধ মাত্রার চিহ্ন কিরূপ ব্যবহার হইয়া থাকে উল্লেখ কর ?

উত্তর :—দাঁড়ি মাত্রিকের সময়;  $s + \dot{+} - s$ । আর আকার মাত্রিকের সময় যদি এই পর কেবল অক্ষর ব্যবহার হয়, যথা :—স, তখন ইহা অর্ধমাত্রা বলিয়া ধরা হইবে। বিস্তারিত ভাবে বুঝাইতে হইলে এইরূপ বুঝিতে হইবে যথা :—ধরুন আকার মাত্রিক স্বরলিপি অক্ষরে অর্ধমাত্রার কতকগুলি স্বর দেখান হইয়াছে, যথা :—স, র, গ; এই গুলি; যতপি এই তিনটি স্বরকে দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি প্রথমে আনিতে হইলে, তখন উক্ত তিনটি স্বরের প্রত্যেকের গাত্রে একটি করিয়া আকারান্ত চিহ্ন এবং মস্তকে চন্দ্রিন্দুর চক্ৰ প্রয়োগ করিতে হইবে, যথা :—সাঁ; রাঁ; গাঁ; এইরূপ হইয়া থাকে।

এইবার সিকি মাত্রার চিহ্ন কিরূপ দেখান হইতেছে। যদি কোন স্বরের মস্তকে এইরূপ “x” বেড়া চিহ্ন থাকে তখন সেই স্বর গুলিকে দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির নিয়মানুযায়ী সিকি মাত্রার চিহ্ন বলিয়া জানিবে; আর যদি কোন স্বরের গাত্রে কেবল “বিদগ্ধ” চিহ্ন থাকে তখন উহাদের আকার মাত্রিক স্বরলিপির নিয়মে সিকি মাত্রা বলিয়া বুঝিতে হইবে। যথা :—দাঁড়ি মাত্রিকের

x x x

সময়, সা; রা; গা; ইত্যাদি। আর আকার মাত্রিকের সময়, সঃ, রঃ, গঃ, ইত্যাদি। এই স্থানে একটি কথা বলিয়া রাখি; ৬ছোঁতিবিন্দুনাথ ঠাকুর মহাশয়ের আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির মধ্যে অর্ধ মাত্রার বিশেষ চিহ্ন “:” বিদগ্ধ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন, কিন্তু উহা অর্ধ মাত্রার চিহ্ন নহে, উহা সিকি মাত্রার বিশেষ চিহ্ন বলিয়া জানিয়া রাখিবে।

উভয় স্বরলিপির মধ্যে এক, দুই, অর্ধ, সিকি, মাত্রার বিশেষ চিহ্ন সকল যাহা ব্যবহার হয় তাহা উল্লেখ করা হইল; এই সকল চিহ্ন ছাড়া মাত্রার সরল চিহ্ন সম্বন্ধে পরে উল্লেখ করিতেছি। এই স্থানে সকলে যাহাতে মাত্রার

চিহ্ন সকল দেখিলে কোন স্বরলিপির নিয়মাধীনে সহজে বুঝিতে পারেন সেইরূপ পরীক্ষা প্রশ্ন ও উত্তর দ্বারা উল্লেখ করা হইল।

### পরীক্ষা প্রশ্ন ও উত্তর

প্রশ্ন :—মাত্রা কয়প্রকার এবং তাহাদের প্রত্যেকের নাম কি ?

উত্তর :—মাত্রা চারি প্রকার, যথা :—হ্রস্ব; দীর্ঘ; প্লুত; অল্প বা ব্যঞ্জন।

প্রশ্ন :—হ্রস্বমাত্রা কাহাকে বলে ?

উত্তর :—এক মাত্রা সময়ের মধ্যে যে সকল স্বর উচ্চারণ হয়, সেই সকল মাত্রাকে হ্রস্ব মাত্রা বলিয়া থাকে। সাধারণ কথায় এক মাত্রাকে হ্রস্ব মাত্রা বলিয়া থাকে।

প্রশ্ন :—দীর্ঘ মাত্রা কাহাকে বলে ?

উত্তর :—এক মাত্রার অধিক সময় হইয়া যে সকল স্বর বহির্গত হয়, তাহাদের দীর্ঘমাত্রা বলিয়া থাকে। সাধারণ কথায় বুঝাইতে হইলে, দুই; তিন; চার; ইত্যাদি মাত্রা সকলকে দীর্ঘমাত্রা বলিয়া ব্যবহার হইয়া থাকে। অর্থাৎ এক মাত্রার অধিক মাত্রা যদি ব্যবহার হয় তখন উহা দীর্ঘমাত্রা বলিয়া ব্যবহার হইবে।

প্রশ্ন :—প্লুত মাত্রা কাহাকে বলে ?

উত্তর :—হ্রস্ব মাত্রার কম যে সকল মাত্রা ব্যবহার হয় তাহাদের প্লুত মাত্রা কহে। অর্থাৎ অর্ধ ও সিকি মাত্রাকে প্লুত মাত্রা বলিয়া থাকে।

প্রশ্ন :—অল্প বা ব্যঞ্জন মাত্রা কিরূপ ?

উত্তর :—সিকি মাত্রার কম যে সকল মাত্রার ব্যবহার হয় তাহাদের অল্প বা ব্যঞ্জন বলিয়া থাকে। অর্থাৎ হ্রস্ব মাত্রাকে যদি ভগ্নাংশ করিয়া তাহার এক এক অংশ মাত্রাকে অল্প বা ব্যঞ্জন মাত্রা বলা হইয়া থাকে।

প্রশ্ন :—হ্রস্ব মাত্রাকে কিরূপ ভগ্ন করিয়া অল্প বা ব্যঞ্জন মাত্রার সৃষ্টি হয় ?

উত্তর :— $\frac{1}{2}$ ;  $\frac{1}{3}$ ;  $\frac{1}{4}$ ;  $\frac{1}{5}$ ; ইত্যাদি। অর্থাৎ

এক মাত্রা সময়কে যদি পাঁচ ভাগে বিভক্ত করিয়া উহার

একটি ভাগে কোন স্বর উচ্চারণ করা যায় তখন উহাকে অক্ষ বা ব্যঞ্জন কিছা  $\frac{১}{৬}$ ; মাত্রা অথবা  $\frac{১}{৬}$ ; মাত্রা বলিয়া ধরা হইয়া থাকে।

প্রশ্ন :—অক্ষ বা ব্যঞ্জন মাত্রার কোনরূপ বিশেষ চিহ্ন আছে কি ?

উত্তর :—ইহাদের পৃথক কোন চিহ্ন নাই; তবে “তাল” সাধনের সময় বা আত্মসঙ্গীত স্বররূপে ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন :—দাঁড়ি ও আকার মাত্রিক স্বরলিপি দ্বারা দেড় মাত্রা; সওয়া মাত্রা; পৌনে একমাত্রা অর্থাৎ বাহাকে বার আনা মাত্রা বলে এই সকল মাত্রার সময় কিরূপ চিহ্ন ব্যবহার হইবে ?

উত্তর :—নিম্নে পৃথক ভাবে চিহ্ন সকল দেখান হইল।

### দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি

দেড় মাত্রার চিহ্ন :—সা; রা; এইরূপ।

সওয়া  $\times \times$  সা; রা;

বার আনা  $\times \times$  সা; রা;

### আকার মাত্রিক স্বরলিপি

সা; রা; এইরূপ হইবে।

সা; রা; “ ”

সা; রা; “ ”

দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির মধ্যে বাহা নূতন মাত্রার ব্যবহার বর্তমানে প্রচলিত সেই বিষয় লইয়া আলোচনা করা যাক। অক্ষমাত্রা ও সিকি মাত্রার চিহ্ন যদি পরপর কতক স্থানে ব্যবহার করিতে হয়; এবং উহা যতপি মুদ্রিত করিবার জন্ত পাঠান হয়; বোধ হয় কম্পজীটরের ভুল

হইবার সম্ভাবনা; এই আশঙ্কায় বঙ্গনী মাত্রার প্রচলন হইয়াছে। এই বঙ্গনী মাত্রা কেবল দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে ব্যবহার হইয়া থাকে; কিন্তু আকার মাত্রিকের ইহার ব্যবহার নাই এ কথা বলিতে পারি না। এখন উভয় স্বরলিপিতে কিরূপ ভাবে ব্যবহার হয় তাহা নিয়ে উল্লেখ করিলাম। দুইটা অক্ষ মাত্রায় এক মাত্রা এবং চারিটা সিকি মাত্রায়ও একমাত্রা হইয়া থাকে এ হিসাবে বোধ হয় কাহাকেও শিখাইয়া দিতে হইবে না কেমন? এইবার উভয় স্বরলিপিতে কিরূপ ভাবে দেখান হয় তাহা প্রকাশ করিতেছি।

দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে দুইটা অক্ষ মাত্রার চিহ্ন থাকে এবং যদি বঙ্গনী মাত্রা ব্যবহার করিতে হয় তখন উহা এইরূপ হইবে যথা :—সাঁ রাঁ গাঁ মাঁ; ইহা অক্ষ মাত্রার চিহ্ন দ্বারা দেখান হইতেছে; কিন্তু বঙ্গনী মাত্রার

সময় এইরূপ হইবে; সাঁ রাঁ গাঁ মাঁ; অর্থাৎ সাঁ রাঁ গাঁ মাঁ; এইরূপ ভাবে দুইটা স্বরকে একত্র করিয়া মন্তকে বঙ্গনীর চিহ্ন এবং বঙ্গনীর উপরে একটি মাত্রার চিহ্ন দেওয়া হয়। ইহার অর্থ দুইটা স্বর এক মাত্রার সময়ের মধ্যে উচ্চারিত করিতে হইবে। আর আকার মাত্রিকের সময় সরা; গমা; এইরূপ হইয়া থাকে। ইহার অর্থ দুইটা স্বর এক মাত্রার সময়ের মধ্যে উচ্চারিত হইবে।

এই দুইটিতে কি প্রভেদ তাহা বুঝিতে বোধ হয় কষ্ট বোধ হইবে না কেমন? কিন্তু সকলের পক্ষে ইহা সরল হইবে না জ্ঞানে নিম্নে পুনঃ উল্লেখ করিলাম। যদি দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির মতানুযায়ী উক্ত মাত্রা দেখাইতে হয় তখন

এইরূপ হইবে যথা :—সা রা+—+।—সা রা; এইরূপ করিয়া দেখাইতে হয়; আর যখন ইহা আকার মাত্রিক স্বরলিপির দ্বারা দেখান হইবে তখন ইহা :—সরা; এইরূপ ভাবে অর্থাৎ সর+।—সরা; হইবে। এখন উভয়ে কি প্রভেদ হইল তাহা উল্লেখ করিতেছি।

দাঁড়ি মাত্রিকের সময় দুইটা স্বরে আকারান্ত যোগ থাকিবে, তাহার পর দুইটা স্বরকে একত্র করিয়া উহাদের

মন্তকে একটি বন্ধনী দিতে হইবে আবার ইহার উপর মাত্রার একটি চিহ্ন বসাইতে হইবে; এতগুলি কার্য্য দাঁড়ি:মাত্রিক স্বরলিপির সময় করিতে হইবে, কিন্তু আকার মাত্রিকের সময় এতগুলি না করিয়া কেবল দুইটা স্বর পাশাপাশী বসাইয়া শেষের স্বরটিতে কেবল একটি আকারান্তের দাঁড়ি বসাইয়া দিলে উক্ত মাত্রা বুঝাইয়া থাকে। সিকি মাত্রার সময়ও ঠিক অর্ধ মাত্রার হিসাবের জায় হইবে তাহা আর বুঝাইবার আবশ্যক নাই। যদি কেহ বুঝিতে না পারে তজ্জন এই স্থানে কেবল দুইটার

|

কিরূপ প্রভেদ তাহা উল্লেখ করিলাম। সারা গামা; ইহা

দাঁড়ি মাত্রিকের সময় হইবে, আর আকার মাত্রিকের সময় উক্ত সিকি মাত্রাগুলি একত্রিত করিয়া এইরূপ দেখান হইয়া থাকে যথা:—স র গ মা।

প্রশ্ন:—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির দ্বারা অর্ধ ও সিকি মাত্রার চিহ্ন না দিয়া বন্ধনী মাত্রা কর্তৃক প্রদর্শন কর ?

উত্তর:—অর্ধ মাত্রার বন্ধনী মাত্রা:—সা<sup>|</sup>রা<sup>|</sup> গা<sup>|</sup>মা<sup>|</sup> পা<sup>|</sup>ধা<sup>|</sup>; এই গুলি অর্ধমাত্রার চিহ্নের পরিবর্তে বন্ধনী দ্বারা।

সিকি মাত্রার বন্ধনী মাত্রা:—সা<sup>|</sup>রা<sup>|</sup>গামা<sup>|</sup> পা<sup>|</sup>ধা<sup>|</sup> নিসা<sup>|</sup> এই গুলি সিকি মাত্রার চিহ্নের পরিবর্তে বন্ধনী মাত্রা।

প্রশ্ন:—আকার মাত্রিক স্বরলিপির সময় কিরূপ হইবে ?

উত্তর:—অর্ধ মাত্রা:—সরা গমা পধা; এইগুলি অর্ধ মাত্রার চিহ্নের পরিবর্তে। সিকি মাত্রা:—সরগমা পধনসা; এই গুলি সিকি মাত্রার চিহ্নের পরিবর্তে।

ক্রমশ:

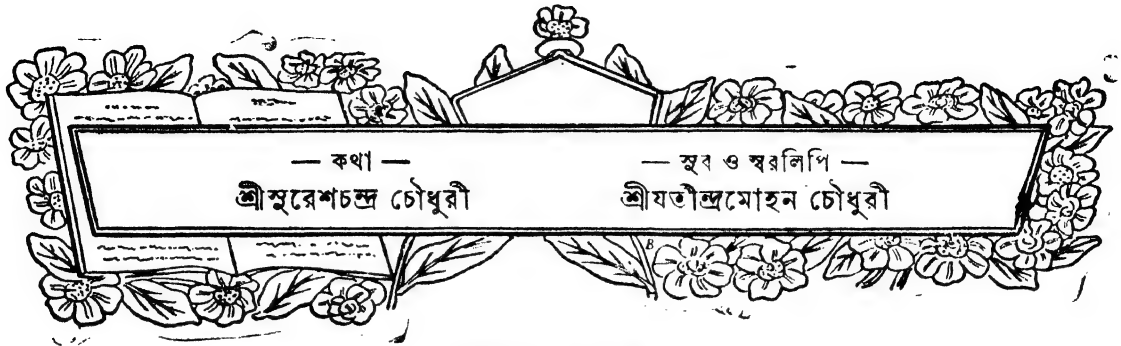
## গান

### শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

ওগো এসেছে ফিরে শরণ আবার  
আসনি ত' তুমি প্রিয়া!  
আজ শুধু তোমার বিরহ ব্যথায়  
কাদিছে আমার হিয়া!

ভেসে আসেনা ত' কেশের সুবাস  
হাস নাত' আর মুহু মুহু হাস  
কে যেন কে হায় নিমিষে আমার—  
সকলি গিয়াছে নিয়া।

সমীরণ সদা বলে কানে কানে  
তুমি প্রিয়া মোর আসিবে পরাণে  
অভিমাণে আর থেকোনাগো দূরে—  
আমারে বেদনা দিয়া।



## ইমন-পুরবী

তেওরা

সেই সুশীতল পরশ তাহার  
স্বপন বাদল সাঁঝে ।

সেই সুমধুর কণ্ঠ তরুণ  
গোপন হৃদয় মাঝে ।

জোছনা স্নাত সিক্ত শিশির  
রূপ অমুপম কায়া,  
গোপন হিয়ায় মুঞ্জরে তার  
দৃপ্ত রূপের ছায়া ।

সুপ্ত তন্ত্রী হৃদয় যন্ত্রে,  
ভুলি' আপন ক্রোড়ে,  
সজাগ শুধু স্বপন পরশ  
ভগ্ন হৃদয়ে রাজে ॥

II    <sup>+</sup>না    সা    রা    |    <sup>৩</sup>গা    <sup>৩</sup>ক্কা    |    <sup>১</sup>পা    গা    |    <sup>+</sup>ক্কা    পা    ধা    |    <sup>৩</sup>ক্কা    পা    |    <sup>১</sup>গা    না    |

সে    ই    হু    |    <sup>৩</sup>ক্কা    ০    |    ৩    ল    |    প    র    শ    |    তা    ০    |    হা    র    |

<sup>+</sup>গা.   <sup>৩</sup>ক্কা   পা   |   <sup>৩</sup>না   <sup>১</sup>ধা   |   <sup>১</sup>পা   <sup>৩</sup>ক্কা   |   <sup>+</sup>গা   <sup>৩</sup>ক্কা   গা   |   <sup>৩</sup>ধা   সা   |   <sup>১</sup>না   সা   I

ধ   প   ন   |   বা   ০   |   দ   ল   |   সা   ০   ০   |   ঝে   ০   |   ০   ০

<sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>    <sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>  
 ପା ନା ଧା | ପା ଧା | କା ପା | କା ପା ଧା | କା ପା | ଗା ଗା |  
 ସେ ଇ ହ | ଯ ଠ | ଧୁ ର | କ ଠ ଠ | ତ ଠ | କ ଗ |

<sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>    <sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>  
 ଗା କା ପା | ଧା ପା | କା ଗା | ଗା ଯା ଗା | କା ଯା | ନା ଯା |  
 ଗୋ ପ ନ | ହ ଠ | ଦ ଯ | ଯା ଠ ଠ | ଯେ ଠ | ଠ ଠ

<sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>    <sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>  
 ଗା କା ଧା | ନା କା | ଧା ନା | ମା ଧା ନା | ମା ମା | ମା ମା |  
 ଗୋ ହ ନା | ଯା ଠ | ତ ଠ | ସି ଠ ଠ | ଶି ଶି | ର ଠ |

<sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>    <sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>  
 ନା ମା ଗା | ରା ମା | ନା ମା | ଧା ନା ରା | ମା - | - | - |  
 କୁ ପ ଯା | ହ ଠ | ପ ଯ | କା ଠ ଠ ଯା ଠ | ଠ ଠ

<sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>    <sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>  
 ମା ମା ମା | ମା ମା | ମା ମା | ନା ନା ରା | ନା ଧା | ପା ପା |  
 ଗୋ ପ ନ | ହି ଠ | ଯା ଯ | ଧୁ ଠ ଠ | ରେ ଠ | ତା ର |

<sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>    <sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>  
 ଗା କା ଧା | ନା ନା | ନା ମା | ଧା ନା ରା | ମା - | - | - |  
 ଦୁ ଠ ଠ | କୁ ଠ | ପେ ର | ହା ଠ ଠ ଯା ଠ | ଠ ଠ

<sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>    <sup>+</sup>    <sup>୭</sup>    <sup>୧</sup>  
 ମା ଗା ଗା | ଗା - | ଗା ଗା | ଗା ମା ଗା | ରା ଗା | ମା - |  
 ହ ଠ ଠ | ତ ଠ | ଧି ଠ | ହ ଦ ଧ | ଧ ଠ | ଯେ ଠ |

+ না -১ সঁ | না সঁ | না ধা | ক্ষা ধা না | সঁ -১ | -১ -১  
 ভু ০ লি | আ ০ | প ন | কা ০ ০ | জে ০ | ০ . ০ .

+ সঁ সঁ সঁ | সঁ -১ | সঁ সঁ | না না ধা | ক্ষা ধা | পা পা |  
 স জা গ | শু ০ | ধু ০ | স্ব প ন | প র | শ ০ |

+ গা গা ধা | গা ক্ষা | পা ক্ষা | গা মা গা | ধা ধা | সা -১ II  
 ভ ০ ধ | হ ০ | দ য় | রা ০ ০ | ০ ০ | জে ০

## সঙ্গীত বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীউপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ

২৫। সঙ্গীতরত্নাকর, রাগবিবোধ, রাগদর্পণ ও সঙ্গীত-পারিজাতের শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের সহিত আমাদের প্রচলিত হিন্দুস্থানি শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের প্রত্যেক নিরাকরণ পূর্বক মিল করা গেল। এখন **স্বরমেলকলামিধি** শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের ব্যাপার কি তাহা দেখা যাক। স্বরমেলকলামিধির কণ্ঠা পণ্ডিত রামামাত্য কেহ কেহ বলেন ১৫৪০ খৃষ্টাব্দে প্রাদুর্ভূত হন, কিন্তু আমার তাহা মনে হয় না; যেহেতু রামামাত্য

দাক্ষিণাত্য অধ্যাপক হইলেও, ভারত সম্রাট আকবর বাদশার সমসাময়িক লোক থাকা সত্ত্বেও হরিদাস স্বামী বা তানসেনের মত বিখ্যাত গুণিগণের নামোল্লেখ মাত্র তাহার গ্রন্থে নাই কেন? রামামাত্য সাদর্শ্যবোধের মতাবলম্বন করিয়াছেন, তাহা তাহার কথায় পাওয়া যায়। রত্নাকরের স্বর সমূহের ব্যাখ্যা করিয়াছেন অথচ তৎকালীন প্রচলিত দাক্ষিণাত্য অথবা হিন্দুস্থানি স্বরসমূহের কোন উচ্চবাচ্য করেন নাই, ইহা হইতে অস্বাভাবিক

• সর্বসঙ্গীত শাস্ত্রাব্দেদিন শাস্ত্রস্মৃতিগা।

গীতে লক্ষ্যপ্রধানত্বং বাচ্যাদ্যায়ে নিরূপিতম্ ॥

যদা লক্ষ্যপ্রধানানি শাস্ত্রাপ্যেতানি মনুষ্যৈঃ।

• তস্মাল্লক্ষ্য বিরুদ্ধং যতচ্ছাস্ত্রং নৈবমগ্রথা ॥

( স্বরমেলকলামিধি )



আকবর বাদশাহের অনেক পূর্বে রামামাত্যের স্বরমেল-কলানিধি প্রণীত হইয়া থাকিবে। উপস্থিত গবেষণার উদ্দেশ্য স্বরমেলকলানিধির শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের সহিত আগাদের প্রচলিত হিন্দুস্থানি শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর-সমূহের মিল দেখা, যদ্বারা তাহার রাগাদির সহিত আমাদের প্রচলিত রাগাদির মিল আছে কিনা জানিতে পারা যায়। রামামাত্য কখন প্রাহুভূত হইয়াছিলেন তাহার বিশেষ আবশ্যক দেখি না। রত্নাকরের মত শুদ্ধ স্বর সকলকে অন্তর্ভুক্তিত্বিত স্বর বলিয়াছেন; যথা—

“তত্র তুর্ধশ্চেত্যৌ ষড়্জঃ সপ্তম্যাস্যম্ভো মতঃ।

ততো নবম্যাং গান্ধার জ্যোদশ্যাং তু মধ্যমঃ ॥

পঞ্চমঃ সপ্তদশ্যাং তু দৈবতো বিংশতি শ্চেত্যৌ।

দ্বাবিংশ্যাং তু নিষাদঃ শ্রাব্য শ্চেতিদ্বিগ্নাং স্বরোদ্ভব ॥”

স. মে. ক. নি.

ভাবার্থ এই যে চতুর্থ শ্রুতিতে সা, সপ্তমে ঋ, নবমে গ, জ্যোদশে ম, সপ্তদশে প, বিংশতিতে ধ, আর দ্বাবিংশতি শ্রুতিতে নি স্বর উদ্ভব হয়। স্বরের উদ্ভব অন্ত শ্রুতিতে কেন হয় তাহার কারণ বলিয়াছেন যথা—

“(নম্) শ্রুতিশ্চতুর্থাদিরস্বৈবং স্বর কারণম্।”

যেহেতু চতুর্থ ইত্যাদি অর্থাৎ চতুর্থ, সপ্তম, নবম ইত্যাদি শ্রুতিতে রত্নের কারণ আছে। এখন জিজ্ঞাস্য হইতে পারে, অগ্ন্যত্র শ্রুতিতে কি রসের কারণ নাই? তদন্তরে বলিয়াছেন যথা—

“ক্ৰ মস্তুর্যাতৃতীয়াদি শ্রুতি পূর্বাভিপক্ষয়া।

নির্ধার্যাতঃ শ্রুতয়ঃ পূর্বা অপ্যত্র হেতবঃ ॥২৫॥

উপরের শ্লোক দুইটি পণ্ডিত রামামাত্য সঙ্গীতরসিকের হইতে উদ্ধৃত করিয়াছেন। এই শ্লোকের সিংহ ভূপাল এইরূপ টীকা করিয়াছেন যথা—

“তুরীয় তৃতীয়াদি শ্রুতিঃ পূর্বাভিপক্ষয়া নির্ধার্যতে।”

“ইয়ং শ্রুতিশ্চতুর্থী, ইয়ং তৃতীয়া, ইয়ং দ্বিতীয়া, ইতি”

“পূর্বাঃ শ্রুতিরপেক্ষায়াং ব্যবহার। যদি পূর্বাশ্রুতম্ভো নঃ

“স্ব্যন্তহি কিমপেক্ষায়াং চতুর্থাদি ব্যবহারঃ শ্রাব্যঃ?”

“অতশ্চতুর্থীাদিনির্ধারণার্থং পূর্বাঃসমপি শ্রুতীনাম্

হেতুসিদ্ধিঃ।”

ভাবার্থ এই যে তুরীয় (পরব্রজ) অবস্থাপন্ন যে তৃতীয়াদি (স্বরের) পূর্বে শ্রুতি নির্ধার্য আছে তাহারি সংখ্যাবোধক। যখন বলি এই শ্রুতি চতুর্থ, এই শ্রুতি তৃতীয়, এই শ্রুতি দ্বিতীয়, তখন ইহাদের পূর্বে যে ৩, ২, ১, শ্রুতি আছে তাহা বুঝিয়া থাকি। যদি পূর্বে শ্রুতিাদির অপেক্ষা না থাকিত তাহা হইলে চতুর্থাদি (সংখ্যাবোধক) শ্রুতি শব্দ বলাই চলিত না। চতুর্থাদি সংখ্যানির্ধারণার্থ পূর্বে শ্রুতিদের হেতু থাকায় বলিবার ব্যবহার আছে। এই শ্লোকটা আর একটু স্পষ্ট করিয়া বুঝিবার চেষ্টা করা যাক। সা, ম, প, এই তিনটি স্বরে চারিটি করিয়া, ঋ ও ধতে তিনটি করিয়া ও গ-নিতে দুইটি করিয়া শ্রুতি আছে তাহা সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রই জানেন। ইতিপূর্বে স্বরমেল-কলানিধির যে শ্লোক উদ্ধৃত হইয়াছে তাহা হইতে জানিতে পারিয়াছেন যে সা চতুর্থ শ্রুতিতে, ঋ সপ্তম, গ নবম, ম জ্যোদশ, পা সপ্তদশ, ধ বিংশতি এবং নি দ্বাবিংশতি শ্রুতিতে উদ্ভব হয় অর্থাৎ আছে। তাহা হইলেই বুঝিতে পারা গেল স্বরসমূহ নিজ নিজ অন্তর্ভুক্তিতে আছে। যদি তাই হইল, তবে স্বরসমূহের পূর্বে যে নিজ নিজ শ্রুতি বিশেষে আছে তাহাতে কি স্বর উদ্ভবের কারণ নাই? এই কথার মীমাংসার জন্ত এই শ্লোকে বলিতেছেন যে পূর্বেশ্রুতিতেও স্বরোদ্ভবের কারণ আছে, তবে চতুর্থাদি অর্থাৎ চতুর্থ, সপ্তম, নবম, জ্যোদশ, সপ্তদশ, বিংশতি এবং দ্বাবিংশতি শ্রুতির উল্লেখ কেবলমাত্র পূর্বে পূর্বে শ্রুতি থাকার কারণে হইয়াছে। চতুর্থ বলিতে হইলেই তৎপূর্বে যে তিনটি শ্রুতি আছে তাহা বুঝা যায়, সপ্তম বলিতে হইলেই তাহার পূর্বে কয়টি শ্রুতি আছে বুঝা যায়, এইরূপ অগ্ন্যত্র সংখ্যা বাচক শ্রুতির উল্লেখ হইয়াছে বলিয়া যে অগ্ন্যত্র শ্রুতি স্বর উদ্ভবের কারণ নাই তাহা বলা হইল না। যদি তাহা বলিবার উদ্দেশ্য থাকিত তাহা হইলে সে শাস্ত্রে বিকৃত স্বরের উল্লেখ হইতেই পারিত না যখন শ্রুতিই শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের কারণ তখন সকল শ্রুতির স্বরোদ্ভবের কারণ আছে। ক্রমস্তুর্য ইত্যাদি শ্লোকের চতুর্থাদি শ্লোকের স্বর কারণের কথা বুঝাইলেন কিন্তু ইহার পূর্বে শ্লোক “নম্ শ্রুতিশ্চতুর্থাদিরস্বৈবং স্বর কারণম্।” ইহার রস্বেবং

স্বরকারণ—রস্বেবং কথাটির ত কোন প্রসঙ্গ করিলেন না। চতুর্থাদি শ্রুতিতে কেন রাশ্বর কারণ হইল? শ্লোকের ক্র শব্দটির টীকা তুরীয় করিয়াছেন, তুরীয় কথাটি পরব্রহ্মবাচক। আমার কণ্ঠ সঙ্গীতের গুরু অধ্যাপক দেবীসিংহ কলাবৎ আমায় সাতটি স্বর সাধনের সময় বলিতেন যে বিশেষ লক্ষ্য রাখিবে যে তন্তুরার ষড়্জের সহিত কণ্ঠস্বর যেন একেবারে মিলিয়া যায়; এমন না হয় যে নিষাদের শ্রুতি স্পর্শ করিয়া তন্তুরার ষড়্জের সহিত মেলে। যে রূপে মনুষ্যের ভাষার লক্ষ্য বিদ্ধ করে সেইরূপ এককালীন একা এক তন্তুরার ষড়্জের সহিত কণ্ঠস্বর মিলিয়া যাওয়া চাই। এইরূপেই সকল স্বর গলা হইতে বাহির করিতে হইবে। যতদিন শুদ্ধস্বর এইপ্রকারে না বাহির হইবে, সে পর্য্যন্ত রাগ শুদ্ধ হইবে না। শুদ্ধস্বর সমূহ গলা হইতে বাহির করা অতি কঠিন, অতিশয় পরিশ্রমসাধ্য। ওস্তাদ বন্দে আলি, বীণকার অনেকদিন যাবৎ ভাগলপুরে রায় তেজনারায়ণ সিংহ বাহাছরের বাটীতে ছিলেন (ভাগলপুরের T. N. Jubilee College যাহার কীর্তিস্তম্ভ) সেই সময়ে বীণার সহিত যখন শুদ্ধদেব বর্গস্বর মিলাইয়া আমাদেরকে দেখাইতেন তখন আমরা আনন্দাশ্রু সঞ্চরণ করিতে পারিতাম না। বিশুদ্ধরূপে তন্তুরার বাঁধা হইলে একটা জুড়ির তার বাজাইলে অপরটা আপনি বাজিয়া উঠে, সেইরূপ তন্তুরার ধ্বনির সহিত তাঁহার কণ্ঠধ্বনি আপনি যেন বাহির হইতেছে এমনত বোধ হইত; এইরূপ মিল হইলে তাহাকে স্বরসাধনা বলে। স্বরসাধনার অতিশয় একাগ্রতা চাই। একমাত্র স্বর কারণ স্বরূপ যে শ্রুতি তত্ত্বের অগ্র শ্রুতির অনুভূতিই তৎ তৎ কালে থাকিবে না। যেমন তুরীয়াবস্থায় দৃশ্য জগৎ থাকে না, কেবল একমাত্র পরব্রহ্ম থাকে, তদ্রূপ স্বর নির্গমকালে একমাত্র স্বরই লক্ষ্য থাকায় পূর্বাপর শ্রুতির তৎকালে কোন ক্রিয়া হয় না। শুদ্ধস্বর বাহির হইলেই রসোৎপাদন করে। আমার বোধ হয় এই অবস্থাবোধক ক্র শব্দ শ্লোকে আর তুরীয় শব্দ টীকায় তৎকালীন যোগাবস্থার জন্ত ব্যবহার হইয়াছে। ব্রহ্ম রস: স্বরূপ, আনন্দ: স্বরূপ সেইজন্ত এই অবস্থাপ্রাপ্ত স্বরকে

রস্বেবং বলিয়াছেন। আমাদের আর্থ্য সঙ্গীত যোগ বিশেষ। আমাদের বিশুদ্ধ সঙ্গীত অন্তর মুখী—আত্ম-দর্শন করায় বৈরাগ্য আনে। এখানে একটা কথা বলে রাখি;—কেহ কেহ বলেন নিষাদের শ্রুতি স্পর্শ না করিয়া ষড়্জ উচ্চারণ করা যায় না, এই ধারণা তাঁহাদের ভ্রম ধারণা। এই ভ্রমের কারণ সাধনাভাব। অনেকের মুখে শুনা যায় যে গান কোন দিন জমে আর কোন দিন জমে না। আমার মনে হয় শুদ্ধরূপে পরসমূহ প্রকাশ না হওয়াই ইহার প্রধান কারণ। স্বর শুদ্ধ না হইলে চিত্তরঞ্জন করিতে পারে না। সত্য বটে গায়কের গান কালীন মনোবৃত্তির উপর শুদ্ধ স্বর নির্গম অনেকটা নির্ভর করে। ইহার দৃষ্টান্ত প্রান্তঃস্বরণীয় তানসেনের জীবনেও পাওয়া যাইবার কিম্বদন্তি আছে। স্বরমেল কলানিবি শুদ্ধ বিকৃত স্বরের যোজে গিয়া কথায় কথায় অনেক দূরে আসিয়া পড়িয়াছি। এখন দেখা যাক রামামাত্য শুদ্ধ বিকৃত স্বর বিষয়ে কি বলিতেছেন। রামামাত্য সাতটি শুদ্ধ আর সাতটি বিকৃত স্বর থাকা বলেন। যথা...

“এতে ষড়্জাদয়: সপ্ত স্বরা: শুদ্ধা: প্রকীর্তিতা:।

বিকৃত্যষ্টৌব সপ্তোবেতৈত্যং সর্কে চতুর্দশ: ॥”

ইহা হইতে বেশ জানা গেল যে শুদ্ধ স্বর সাতটি নিজ নিজ অন্তশ্রুতিতে আছে। মনে থাকে আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ স্বর সমূহ নিজ নিজ আদিশ্রুতিতে আছে। ইহার যুক্তি পূর্বে ২১ পরিচ্ছেদে দেখান হইয়াছে। অপর বিকৃত স্বর সাতটি সংজ্ঞা দিতেছেন। যথা...

“সপ্তান্যং বিকৃতানাং তু সোদোশং লক্ষণ চক্ষহে।

চ্যত: ষড়্জশ্চ্যুতোমশ্চ চ্যত: শ্রাং পঞ্চমস্তথা ॥

শ্রাতু সাধারণ গান্ধারোহতর গান্ধার এব চ।

শ্রাং কৈশিক নিষাদোহথাগ্ধ্যা: কাকলি নিষাদক: ॥”

ভাবার্থ যে বিকৃত সাতটি স্বরের নাম যথা:.. (১) চ্যতষড়্জ, (২) চ্যাতমধ্যম, (৩) চ্যাতপঞ্চম, (৪) সাধারণ গান্ধার, (৫) অন্তর গান্ধার, (৬) কৈশিক নিষাদ। উপরোক্ত বিকৃত স্বরসমূহের নামের ব্যাখ্যা করিয়াছেন যথা...

“হিস্রা চতুর্থো সাধাব শ্রুতি ষড়্জো যদা শ্রুতিম্।

তৃতীয়মাশ্রয়েদেয চ্যুত ষড়্জোহভি ধীযতে ॥

এবং লক্ষণ সামান্য চ্যুত মধ্যম পঞ্চমো ।

শুদ্ধস্য মধ্যমস্যার্থ গাঙ্কারঃ শ্রুতিমাপ্রতিঃ ॥

স সাধ-রণ গাঙ্কারোহিতর গাঙ্কার উচ্যতে ।

যো মধ্যমস্য শুদ্ধস্য শ্রুতিষয় সমাপ্রতিঃ ॥”

“প্রথমাং শুদ্ধ যড়জস্য নিষাদশ্চেৎ শ্রুতি-প্রতিঃ ।

স কৈশিক নিষাদস্য কমিতো গীতাবেদিতিঃ ॥

নিষাদঃ শুদ্ধ যড়জস্য শ্রুতয়েচ্ছ তিষয়ম্ ।

সা কাবলি নিষাদঃ স্যাদেব সপ্তাপি লক্ষিতাঃ ॥”

অ, মে, ক, নি,

ভাবার্থ এই যে যখন যড়জ নিজ আধার শ্রুতি অর্থাৎ নিজ চতুর্থ শ্রুতিত্যাগ করে নিজ তৃতীয় শ্রুতি গ্রহণ করে তখন তাহাকে চ্যুত যড়জ বহে। এই প্রকার লক্ষণ যখন মধ্যম ও পঞ্চমের হয়, তাহাকে চ্যুত মধ্যম ও চ্যুত-পঞ্চম কহে। গাঙ্কার যখন মধ্যমের প্রথম শ্রুতি গ্রহণ করে তখন তাহাকে সাধারণ গাঙ্কার কহে, আর দুই শ্রুতি গ্রহণ করিলে তাহাকে অন্তর গাঙ্কার কহে। নিষাদ যখন শুদ্ধ যড়জের প্রথম শ্রুতি গ্রহণ করে, তখন তাহাকে কৈশিক নিষাদ কহে, আর দুই শ্রুতি গ্রহণ করিলে তাহাকে কাবলি নিষাদ কহে। এখন ৪নং চিত্রের একাদশ স্তরের সহিত উপরোক্ত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহ মিলাইয়া দেখিলে দেখিতে পাইবেন যে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সর্বো ১৪টির-স্থলে ১৮টি হইয়াছে। ইহার কারণ এই যে চারিটি শ্রুতির ঘরে দুইটি করিয়া স্বর লিখিত হইয়াছে। কেন হইয়াছে, ইহার কারণ যথা...

“শুদ্ধ গাঙ্কারকে তত পঞ্চ শ্রুত্যাষভোহিতিধা ।

সাধারণেহপি গাঙ্কারে যটশ্রুত্যাষভ নামচ ॥

শুদ্ধ নিষাদনামাত্মং স্যাৎ পঞ্চশ্রুতি দৈবতঃ ।

স্যাৎ কৈশিক নিষাদেহ্নয়াম যটশ্রুতি-দৈবতঃ ॥”

ভাবার্থ এই যে শুদ্ধ গাঙ্কারকে পঞ্চশ্রুতি ঋ বলে ; সাধারণ গাঙ্কারেব নাম যটশ্রুতি ঋ । শুদ্ধ নিষাদের

নামান্তর পঞ্চশ্রুতি ঐ, আর কৈশিক নিষাদের অন্তর নাম যটশ্রুতি ঐ। এক্ষণে উক্ত চারটি নাম যথা পঞ্চ ও যটশ্রুতি ঋযভ আর পঞ্চ ও যটশ্রুতি ঐবত যাহা তৎ তৎ শ্রুতি ঘরে উক্ত স্বর সমূহের নামান্তর যাত্র, তাহা বাদ দিলে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর স্বরমেল কলানিধির মতে ১৪টি পাইলেন। ইহা হইতে সাওটি শুদ্ধ স্বর বাদ দিলে ৭টি স্বরও পাওয়া হইল। আটটি শ্রুতি ঘরে রামামাত্য কোন স্বরের উল্লেখ করেন নাই। কেন করেন নাই—এই শ্রুতি সমূহের কি স্বরকারণ নাই? শ্রুতি হইতেই যখন স্বর, তখন স্বরকারণ নাই বলা চলে না। আমার বোধ হয় সার্গদেবের অনুরোধ করাই ইহার কারণ, যেহেতু দেখা যায় এই সব শ্রুতিঘরে সার্গদেবও কোন স্বরের উল্লেখ করেন নাই। এখন ৪নং চিত্রের ৬ আর ১১ স্তর মিলাইয়া দেখিলে দেখিতে পাইবেন আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ স্বর সা, ম, প র সহিত স্বরমেল কলানিধির সা, ম, প র সহিত কোন প্রভেদ নাই। আমাদের শুদ্ধ গর সহিত অন্তর গ আর শুদ্ধ নির সহিত কাবলি নির মিল দেখাইয়াছি। আমাদের শুদ্ধ ঋ ও ঐবতের শ্রুতিঘরে রামামাত্য কোন স্বরকে স্থান দেন নাই, তাই বলিয়া এই শ্রুতির কোন স্বরকারণ নাই বলা চলে না। সেই কারণে এই দুই শ্রুতিঘরে আমি আমাদের শুদ্ধ ঋ ও শুদ্ধ ঐকে স্থান দিয়াছি। স্থান দিবার কারণ এই যে এই শ্রুতির স্বরকারণ আছে ও যে শ্রুতি ঘরে শুদ্ধ ঋ আর ঐকে রামামাত্য স্থান দিয়াছেন তাহাকেই রত্নাকর (৪নং চিত্রের তৃতীয় স্তর দেখুন) বিকৃত ঋ ও ঐ বলিয়াছেন, তাহা হইলে শুদ্ধ কি করিয়া হইবে। ইত্যাদি কারণে আমি ঋ ও ঐকে শুদ্ধ স্থানই দিয়াছি। আর স্বরমেল-কলানিধির শুদ্ধ ঋ ও ধর-সহিত আমাদের কোমল ঋ ও ধর মিল দেখাইয়াছি। ইহা যুক্তিযুক্তই সিদ্ধান্ত হইয়াছে, মনে করি।

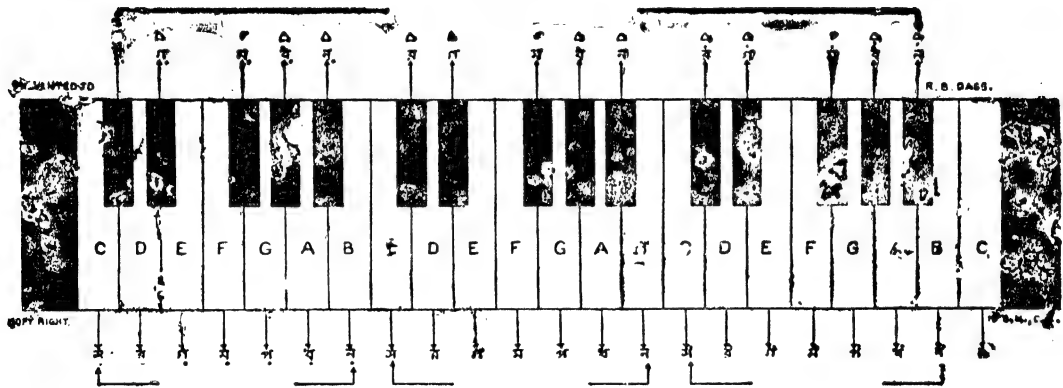
(ক্রমশঃ)



## হারমোনিয়ম শিক্ষা

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

রচনা



(ছ চিত্র)

পূর্বের চিত্রে অক্টেভ বা গ্রাম সম্বন্ধে বুঝান হইয়াছে, এইবার ছ চিত্র দ্বারা চাবি সম্বন্ধে আলোচনা ও বুঝান হইতেছে। ছ চিত্রের মধ্যে উপরে একটি বন্ধনী এবং নিম্নে তিনটি ক্ষুদ্র বন্ধনীর উল্লেখ আছে; উপরের বন্ধনীর মধ্যে যে স্বরগুলিকে অর্থাৎ চাবীগুলিকে দেখান হইয়াছে ঐ সকল চাবীগুলির বর্ণ কাল অর্থাৎ ঐ গুলিকে হারমোনিয়ামের কান পর্দা বলিয়া ব্যবহার করে। ঐ

সকল কান পর্দাগুলিকে বিকৃত স্বর এবং সাদা পর্দাগুলিকে শুদ্ধ স্বর বলিয়া ব্যবহার করা হয়। এখন বুঝিতে পারিলে তিন অক্টেভ হারমোনিয়ামে ১৫টি বিকৃত এবং ২২টি শুদ্ধ চাবী থাকে, আর সাড়ে তিন অক্টেভ হারমোনিয়ামে ১৭টি বিকৃত এবং ২৬টি শুদ্ধ চাবী যুক্ত হইয়া থাকে। এখন চিত্রের মধ্যে উপরের বন্ধনীর মধ্যে দেখ কোন স্বরগুলি বিকৃত হইয়া থাকে। র; গ; ম; ধ; ন; এই পাঁচটি

স্বর সকল গ্রামেই অর্থাৎ অক্টেভের মধ্যে বিকৃত হইয়া থাকে। এই স্থানে একটা কথা বলিয়া রাখি; র; গ; খ; ন; এই চারিটা যখন বিকৃত হইবে তখন ইহাদের কোমল স্বর বলিয়া ব্যবহার করে, আর ম; স্বরটা যখন বিকৃত হইবে তখন ইহাকে কড়ি মধ্যম বলিয়া থাকে। ইংরাজীতে কোমলকে “ফ্লাট” (Flat) এবং কড়িকে শার্প (Sharp) বলিয়া থাকে।

প্রশ্ন :— হারমোনিয়ার মধ্যে বিকৃত স্বর ও শুদ্ধ স্বর সমূহের পদার অর্থাৎ চাবীর বর্ণ কিরূপ হইয়া থাকে?

উত্তর :—কাল চাবীগুলি বিকৃত স্বর সমূহ, এবং সাদা চাবীগুলিকে শুদ্ধ স্বর বলিয়া থাকে।

প্রশ্ন :—মোট কয়টা স্বর সঙ্গীতে ব্যবহার হইয়া থাকে?

উত্তর :—মোট সাতটা স্বর যথা :—স র গ ম প ধ ন।

প্রশ্ন :—এই সাতটা স্বরের মধ্যে কোনগুলির কিরূপ ভাবে বিকৃতি হয় তাহা বর্ণন কর।

উত্তর :—সাতটা স্বরের মধ্যে র; গ; খ; ন; এই চারিটা কোমলভাবে বিকৃত হয়, আর কেবল মধ্যমটা তীক্ষ্ণ অর্থাৎ কড়ি বলিয়া বিকৃত হইয়া থাকে।

প্রশ্ন :—মোট কতগুলি শুদ্ধ এবং মোট কতগুলি বিকৃত হইয়া থাকে।

উত্তর :—সাতটা শুদ্ধ ও পাঁচটা বিকৃতি স্বর হইয়া মোট ১৫টা স্বর প্রাপ্ত হওয়া যায়।

যখন কোমল স্বর ব্যবহার হইবে তখন উহাদের পরিচিত করিবার জন্ত কোমলের প্রতিনিধি স্বরূপ “ $\Delta$ ” এইরূপ ত্রিভুজ চিহ্ন স্বরের মন্তকে দেওয়া হইবে। আর যখন কড়ি মধ্যমের ব্যবহার হইবে তখন উহার মন্তকে (  $\cdot$  ) এইরূপ পতাকার চিহ্ন দেওয়া থাকিবে।

প্রশ্ন :—কোন স্বর ব্যবহার করিতে হইলে কিরূপ চিহ্ন দ্বারা বুঝাইবে?

উত্তর :—“ $\Delta$ ” এইরূপ ত্রিভুজ চিহ্ন স্বরের মন্তকে থাকিলে সেই স্বরগুলিকে কোমল; (  $\cdot$  ) এইরূপ পতাকা চিহ্ন থাকিলে সেই স্বরকে কড়ি এবং যে সকল ( র, গ, ম,

ধ, ন ) এইরূপ কেবল অক্ষরগুলি থাকিবে তখন শুদ্ধ স্বর বলিয়া জানিতে হইবে।

প্রশ্ন :—চিত্রের মধ্যে কোন স্থানে এইগুলি দেখান হইয়াছে?

উত্তর :—চিত্রের উপরে যে একটা বৃহৎ বন্ধনী দ্বারা দেখান হইয়াছে, উহার মধ্যে যে স্বরগুলি আছে তাহাদের মন্তকে কোমল ও কড়ি আর নিম্ন বন্ধনীগুলির মধ্যে যে স্বরগুলি দেখান হইয়াছে উহাদের শুদ্ধ বলিয়া জানা যাইতেছে।

প্রশ্ন :—চিত্রের নিম্নে যে তিনটা বন্ধনী আছে উহার প্রথম বন্ধনীর স্বরগুলিতে নিম্নে বিন্দু বিন্দু চিহ্ন, মধ্যের-টিতে কোন চিহ্ন নাই এবং শেষটিতে মন্তকে বিন্দুর চিহ্ন দেওয়া হইয়াছে কেন?

উত্তর :—সঙ্গীতে তিনটা গ্রাম ব্যবহার হয়, যথা উদারা; মুদারা; তার। এই তিনটা গ্রাম সাতটা করিয়া স্বর লইয়া গঠিত হইয়াছে; প্রত্যেক গ্রামেই স র গ ম প ধ ন; এই অক্ষরগুলি ব্যবহার হইয়া থাকে; এইজন্ত পৃথক ভাবে দেখাইবার জন্ত অর্থাৎ যাহাতে কোনটা কোন গ্রামের স্বর সহজে বুঝা যায়, সেইজন্ত উদারা গ্রামের সাতটা স্বরের প্রত্যেকটির নিম্নে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া হয়, মুদারা গ্রামের সাতটা স্বরের মধ্যে কোন চিহ্ন থাকে না, আর তার গ্রামের স্বরগুলির মন্তকে বিন্দু চিহ্ন ব্যবহার হয়।

প্রশ্ন :—যাহাতে সহজে বুঝা যায় সেইরূপ ভাবে উল্লেখ কর।

উত্তর :—উদারা গ্রাম বলিলে সাধারণ কথায় যাহাকে খাদের স্বর বলে; যদি কোনস্থানে খাদের স্বর ব্যবহার হয়, মধ্য গ্রামের স্বর ব্যবহার হয় এবং তার গ্রাম অর্থাৎ চড়া স্বর সকল ব্যবহার হয় তখন কোন কোন স্বরটা কোন কোন গ্রামের তাহা সহজে বুঝাইবার জন্ত তিনটা সাক্ষেপিক চিহ্ন দেওয়া হয়; ঐ চিহ্ন হইতেছে “বিন্দু”; যদি কোন স্বরের মন্তকে থাকে তখন উহা চড়া স্বর; বিন্দু চিহ্ন না থাকিলে উহা মধ্যম অর্থাৎ মুদারা এবং যদি নিম্নে থাকে তখন উদারা বা খাদের স্বর বলিয়া চিনিয়া

লইতে হইবে। উদাহরণ স্বরূপ ব্রহ্মান হইতেছে যথা:—

উদারা:—সা, রা, গা; মূদারা:—সা, রা, গা; তারা

অর্থাৎ চড়া:—সা, রা; গা; ইত্যাদি।

চিত্রে ইংরাজী অক্ষর দ্বারা প্রত্যেক পদ্যের উপর দেখান হইয়াছে উহাদের বাঙ্গলায় সা, রা; গা; বলিয়া ব্যবহার করে। ইংরাজীতে “সি” (C) আগরা উহাকে “সা” বলিয়া ব্যবহার করি। এখন ইংরাজীতে যে সকল অক্ষর ব্যবহার হইয়াছে আমাদের মতে উহারা কোন কোন সুর হয় নিম্নে উল্লেখ করিলাম।

ইংরাজী অক্ষর।

সি...C...সুর।

ডি...D... ”

বাঙ্গলা অক্ষর।

সা ... সুর।

রা ... ”

ই...E... ”

এফ...F ... ”

জী...G ... ”

এ...A... ”

বি...B... ”

গা ... ”

মা ... ”

পা ... ”

ধা ... ”

নি ... ”

ইহা অপেক্ষা আরও সরল করিয়া আগামী সংখ্যায় ব্রহ্মান হইবে। কারণ কলিকাতার বাহিরে অনেক স্থানে অজ্ঞ ব্যক্তির আট পদ্য সাড়ে আট পদ্য বলিয়া ব্যবহার করে; যাহাতে উহারাও ইহাদের কি বলিয়া ব্যবহার করিতে হয় এবং যাহাতে আমরাও উহাদের কথা মত সুর চিনিতে পারি সেইরূপ চিত্র দ্বারা এই বিষয় বিস্তারিত ভাবে বুঝাইবার অপেক্ষায় রহিলাম।

ক্রমশঃ।

## প্রভাত-স্মৃতি

### শ্রীজ্যোতিষ্মন্ত লাহিড়ী

আজ প্রভাতে কাহার ছবি,

বেদন জাগায় বুকের 'পরে

মান তরকার জ্যোতিঃ এসে

কেন মুখে পড়ে ঝরে?

কতকালের হারানিধি

তারার আলোয় খুল্ল মরম;

আজ হারিয়ে গেছে সকল আমায়

ডাকতে তারে লাগে সন্ধ্যা;

কি আছে আজ নিঃশ্ব বুকে—

ডাকবো তারে অ'দর ক'রে।

যা ছিল তা' অনাদরে

দিয়েছিলাম যারে তারে,

প্রিয়তম প্রাণের দ্বারে

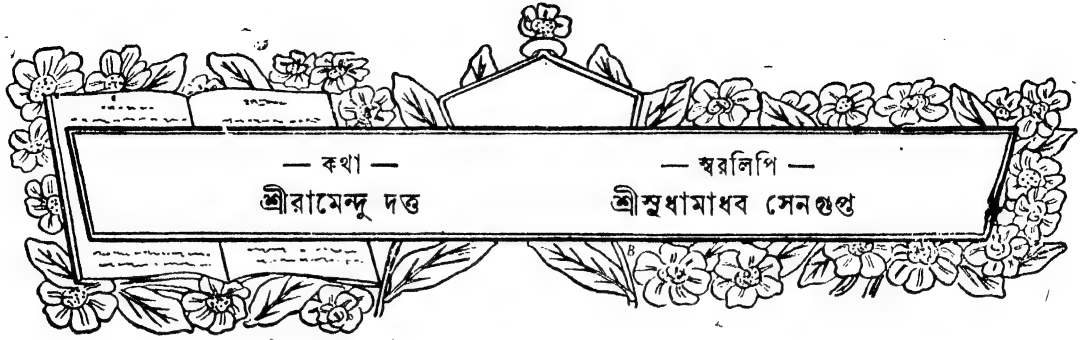
শূন্য হাতে দাঁড়িয়ে ওরে!

তারই তরে নিঃশ্ব হৃদয়

শূন্য হৃদয় তারই তরে

আজকে তারে ডাকবো সেখায়

নিঃশ্ব আমার বুকের 'পরে।



সুর—সঙ্গীত-বিশারদ শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অঙ্কগায়ক)

রেকর্ড নং—পি ১১৫২১।

আমার ধরা শ্যামল আমার  
শ্যামা মায়ের রূপে  
তাইতে হেরি বাদল বুলায়  
কাজল মেঘের বুকে।

রক্ত পলাশ শিমুল মালায়  
মৃগমালা মায়ের গলায়,  
দুর্বা দলেন পায়ের তলায়  
দম্ভ দলন সুখে ॥

ছুই হাতে মা'র ত্রিশূল কৃপাণ  
জলাট নেত্র জ্বলে  
কোপন হৃদয় ছেলের ছুখে  
গোপন মায়ায় গলে।

এই ধরণী শ্যামল করে  
দেমা শ্যামা হৃদয় ভরে  
কাজল কাল রূপের আলোয়  
আয় মা চুপে চুপে ॥

০	না	র'স'৷	-৷	১	নধা	পা	-৷	+	পা	ধ'পা	-৷	০	মা	গা	-৷	০	সা	গা	-৷
	আ	মার	০		ধ	রা	০		শ্যা	মল	০		আ	মার	০		শ্যা	মা	০

১	গা	রগা	পমা	+	গা	-৷	রা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
	মা	য়ে	র		রু	০	০		পে	০	০		তা	ই	তে		হে	রি	০

\* এই গানটি শ্রীযুক্ত সুধামাধব সেন গুপ্ত বি, এস, সি, কর্তৃক ৮শারদীয়া পূজায় প্রকাশিত “হিজ মাটাস” ভয়েস” রেকর্ডে গীত।

<sup>+</sup>পা পা -১ | <sup>৩</sup>নধা না -১ | <sup>০</sup>সী সী গী | <sup>১</sup>গী রী সী | <sup>+</sup>না ধা না |  
 বা দ ল্ | বু লায় ০ | কা জ ল্ | মে ঘে ব্ | বু .০ .০ .০ |

<sup>৩</sup>পা -১ -১ II  
 কে ০ ০

<sup>০</sup>পা -১ পা | <sup>১</sup>না ধনসী -১ | <sup>+</sup>সী সী -১ | <sup>৩</sup>সী সী -১ | <sup>০</sup>সী গী গী |  
 র ০ জু | প লায় ০ | শি মূল ০ | মা লায় ০ | য় ৩ ও |

<sup>১</sup>রী সী -১ | <sup>+</sup>-১ -১ -১ | <sup>৩</sup>-১ সী না | <sup>০</sup>সী গী রী | <sup>১</sup>সী না -১  
 মা লা ০ | ০ ০ ০ | ০ হে ০ | য় ৩ ও | মা লা ০

<sup>+</sup>না ধনা স'রী | <sup>৩</sup>সী না -১ | <sup>০</sup>সী গী গী | <sup>১</sup>গী র'গী প'রী | <sup>+</sup>মী গী -১ |  
 মা ঘে ব্ | গ লায় ০ | দু ০ কী | দ লে ন্ | পা ঘের ০ |

<sup>৩</sup>রী সী -১ | <sup>০</sup>গা মা পা | <sup>১</sup>না না সী | <sup>+</sup>না না -১ | <sup>৩</sup>সী -১ -১ II  
 ত লায় ০ | দ হু জ | দ ল ন | হু ০ ০ | খে ০ ০

<sup>০</sup>সা -১ সু | <sup>১</sup>গা গা পা | <sup>+</sup>পা পা -১ | <sup>৩</sup>পা পা -১ | <sup>০</sup>পা না -১ |  
 ছই ০ হা | তে মা . র | ত্রি শূল ০ | ক পাণ ০ | ল লাট ০ |



না -১ ধনসাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ | -১ -১ -১ | না না সাঁ | নধা পা -১ |  
 নে ০ ৩ জ লে ০ | ০ ০ ০ | কো প ন | হ দয় ০ |

+ আ পা আ | গমা গা -১ | সা গা -১ | গা রগা পমা | মা গা হা |  
 ছে লে য় | হ খে ০ | গো পন ০ | মা ঝা য় | গ ০ ০ |

৩  
 সা -১ -১ I  
 লে ০ ০

০ পা পা পা | ধা ধনসাঁ -১ | সাঁ সাঁ -১ | সাঁ সাঁ -১ | সাঁ গাঁ গাঁ |  
 এ ই ধ | র গী ০ | শ্যা মল ০ | ক রে ০ | দে ০ মা |

১ গাঁ রগাঁ পমা | + মাঁ গাঁ -১ | ৩ রাঁ সাঁ -১ | ০ সা সা -১ | ১ গা গা -১ |  
 শ্যা মা ০ | হ দয় ০ | ভ রে ০ | কা জল ০ | কা ল ০ |

+ মা পা পা | ৩ নধা না সাঁ | ০ নসাঁ রাঁ সাঁ | ১ না ধা না | + ধা পা -১ |  
 রু পে র | আ লো য় | আ ০ আ | চ পে ০ | চ পে ০ |

৩  
 -১ -১ -১ II  
 ০ ০ ০

## পিঙ্গল সূত্র সার

( পূর্নপ্রকাশিতের পর )

শ্রীউপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ

### তৃতীয় অধ্যায়

দ্বিতীয় অধ্যায়ে ছন্দের অক্ষর সংখ্যার বর্ণনা হইয়াছে। এই তৃতীয় অধ্যায়ে তাহাদের “পাদ” ( বা চরণ অর্থাৎ স্লোকের চতুর্থাংশ ) বিষয়ে বলা হইয়াছে।

এবং কয় পাদে কোন ছন্দ হয় তাহাও বলা হইয়াছে। উপরন্তু এই অধ্যায়ে অস্ত্রান্ত শব্দের কথাও বলা হইয়াছে।

১। সূত্র যথা :—“পাদ” ॥১॥

বৃত্তিভাব যথা :—পাদ অর্থাৎ ছন্দের পাদ বা চরণ বিষয়ে এই অধ্যায়ে বলা হইবে।\*

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের পদে অক্ষর সংখ্যা কম হইবে, সেই স্থলে “ইয়াদি” দ্বারা পূরণ করিতে হইবে। ইয়াদি—এই কথাটা বুঝিবার পূর্বে, ছন্দ বাহ্যকে বলে, তাহা হৃদয়ঙ্গম করা দরকার মনে হয়। ছন্দ অর্থে অক্ষর সংখ্যাবদ্ধ শব্দ অবগোন্ধিঘের ক্রিয়া দ্বারায় মনের প্রীতিপদ হয় সেই পদাবলীর নাম ছন্দ। ছন্দ আবার দুই প্রকার—মিত্রাক্ষর ও অমিত্রাক্ষর; মিত্রাক্ষর ছন্দ বলে যাহার অক্ষরবর্ণের মিল থাকে, আর অমিত্রাক্ষর ছন্দ বলে যাহার অক্ষরবর্ণের মিল থাকে না। এই দুই প্রকার ছন্দ আবার নানাবিধ। যথা :—পয়ার, তোটক ইত্যাদি।

ইয়াদি অর্থাৎ ইব, উব ইত্যাদি বর্ণ দ্বারায় যে পদের অক্ষর সংখ্যা ‘কম থাকে তাহা পূরণ করিতে হয়।

টিপ্পনী অথবা দীর্ঘ উচ্চারণ দ্বারায় পাদ পূরণ করিতে হয়।

৩। সূত্র যথা :—“গায়ত্র্যা বসব” ॥৩॥

বৃত্তি ভাব যথা :—গায়ত্রী ছন্দের পাদের

বিষয়ে যে স্থানে উল্লেখ হইবে সেই সেই স্থলে আট অক্ষর বিশিষ্ট গায়ত্রী ছন্দ হইবে।

৪। সূত্র যথা :—“ঐগত্যা আদিত্য” ॥৪॥

বৃত্তিভাব যথা :—যেখানে ঐগত্যা ছন্দের পাদ কথিত হইবে সেখানে বার অক্ষর বিশিষ্ট ঐগত্যা বৃত্তিতে হইবে।

৫। সূত্র যথা :—“বিরাজো দিশঃ” ॥৫॥

বৃত্তিভাব যথা :—কচিং যেখানে বৈবরজ পাদ বলা হইবে, সেস্থলে দশ অক্ষর ছন্দ বৃত্তিতে হইবে।

৬। সূত্র যথা :—“ত্রিষ্টুভো রুজঃ” ॥৬॥

বৃত্তিভাব যথা :—ত্রিষ্টুভের পাদ যেস্থলে বলা হইবে সেস্থলে একাদশ অক্ষরের ছন্দ বৃত্তিতে হইবে। এই চারি সূত্র ( অর্থাৎ ৩, ৪, ৫, ৬ ) পরিভাষা সূত্র, অর্থাৎ গ্রন্থ সংক্ষেপে করিবার জন্য সাঙ্কেতিক সূত্র।

৭। সূত্র যথা :—“একষিতিচতুপ্পাদুত্ত পাদম” ॥৭॥

বৃত্তিভাব যথা :—পূর্কোক্ত ছন্দের পাদস্থল বিশেষে কোনটা তিন পাদ ও কোনটা চারি পাদের হইবে।\* গায়ত্রী ছন্দ কেবল ত্রিপাদ হইবে, যেহেতু গায়ত্রীর (৮) অক্ষর চার পাদে অষ্টরূপ ছন্দ হয়।

৮। সূত্র যথা :—“আদ্যং চতুপ্পাদুত্তিঃ” ॥৮॥

বৃত্তিভাব যথা :—সূত্রের “ঋতু” শব্দে ছয় অক্ষর বুঝায় চব্বিশ অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ ( ছয় অক্ষর বিশিষ্ট চার পাদে ) “আদ্যং” অর্থাৎ আদি ছন্দ আর্ষী গায়ত্রী হয়। ছন্দমণ্ডল দেখ।\*

\* বস্তুতি চ “গায়ত্র্যা বসব” (১০)

\* বৈদিকমাত্র বিষয়কমিদম্ লৌকিকেতু পাদচতুর্ভাগ ইতি বিশেষো বক্ষ্যতে।

উদাহরণ যথা :—ঋগ্বেদে—

১। ইন্দ্র শচিপতি ( ৬ )

২। বর্গেন বীশ্বিতঃ ( ৬ )

৩। হৃশ্চাবনী বৃষা ( ৬ )

৪। লমৎসু সামহিঃ ( ৬ )

৯। সূত্র যথা :—“কচিদিত্র-পাদুযিভিঃ” ॥৯॥

বৃত্তিভাব যথা :—**আর্যী গায়ত্রী** ছন্দ কচিৎ সাত

অক্ষরের তিন পাদে, অর্থাৎ একুশ অক্ষরে হয়।

যথা, ঋগ্বেদে :—

১। যুবাকু হি শচীনাং ( ৭ )

২। যুবাকু সমতীনাম্ ( ৭ )

৩। ভুয়াম বাজদাব নাম্ ( ৭ )

১০। সূত্র যথা :—“সাপাদনিচূত” ॥১০॥

বৃত্তি ভাব যথা :—সেই সপ্তাক্ষর ত্রিপাদ আর্যী গায়ত্রী **পাদনিচূত** সংজ্ঞা লাভ করে। বেদের অনাদিত্য ও মহত্ত্ব রক্ষার জন্য এই সংজ্ঞা করা হইয়াছে—চুট হয় নাই।

১১। সূত্র যথা :—“যটুক সপ্তকয়োর্মধ্যেষ্টাবতি পাদ নিচূত” ॥১১॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে গায়ত্রী ছন্দের প্রথম পাদে ছয় অক্ষর, দ্বিতীয় পাদে আট অক্ষর আর তৃতীয় পাদে ছয় অক্ষর থাকে, এমন গায়ত্রী ছন্দকে **অতিপাদ নিচূত** কহে।

দৃষ্টান্ত যথা :—সামবেদ

১। প্রেষ্ঠং বো অতিথিং ( ৬ )

২। স্তুষে মিত্রমিব প্রিয়ম্ ( ৮ )

৩। অগ্নে রথং ন বেদ্যম্ ( ৭ )

১২। সূত্র যথা :—“ধৌ নবকৌ যটুক্চ নাগী” ॥১২॥

বৃত্তিভাব যথা :—প্রথম দুই পাদে নয় অক্ষর আর তৃতীয় পাদে ছয় অক্ষর থাকে, এমন গায়ত্রী ছন্দকে **নাগী** কহে।

যথা, ঋগ্বেদে :—

১। অগ্নে তমদ্যাধ্বং ন ষ্টোমৈঃ ( ৯ )

২। কতুং ন ভজং হৃদি সপৃশম্ ( ৯ )

৩। ঋত্ব্যামাতআ হৈঃ ( ৬ )

১৩। সূত্র যথা :—“বিপরীতা বারাহী” ॥১৩॥

বৃত্তিভাব যথা :—এইরূপ নাগী গায়ত্রী যখন বিপরীত হয় অর্থাৎ প্রথম পাদে ছয় অক্ষর আর দ্বিতীয় ও তৃতীয় পাদে নয় অক্ষর থাকে, তাকে **বারাহী** গায়ত্রী ছন্দ কহে।

যথা, সামবেদে—

১। অগ্নে যুড়মহাম্ ( ৬ )

২। অসি যহমাদেব যুজ্জন ( ৯ )

৩। ইয়েথ বহিরাগদম্ ( ৯ )

১৪। সূত্র যথা :—

“যটুক সপ্তকাষ্টকৈর্বর্জমানা” ॥১৪॥

বৃত্তিভাব যথা :—প্রথম পাদে ছয় অক্ষর, দ্বিতীয় পাদে সাত, তৃতীয় পাদে আট এইরূপ তিন পাদ বিশিষ্ট ছন্দকে **বর্জমানা গায়ত্রী** ছন্দ কহে।

যথা, সামবেদ :—

১। তমগ্নে যাজ্ঞানাং ( ৬ )

২। হোতা বিশ্বেষাং হিতঃ ( ৭ )

৩। দেবেভির্মানুষে জনে ( ৮ )

১৫। সূত্র যথা :—“বিপরীতা প্রতিষ্ঠা” ॥১৫॥

বৃত্তিভাব যথা :—বর্জমানা গায়ত্রী ছন্দের বিপরীত হইলে তাকে **প্রতিষ্ঠা গায়ত্রী** ছন্দ কহে। অর্থাৎ প্রতিষ্ঠা গায়ত্রী ছন্দের প্রথম পাদ আট অক্ষরের, দ্বিতীয় পাদ সাত ও তৃতীয় পাদ ছয় অক্ষরের হয়।

যথা, ঋগ্বেদে—

১। আপঃ পুনীত ভেঘজং ( ৮ )

২। বরুং তস্মৈ মন ( ৭ )

৩। জ্যোক্চ সূর্য্যং দৃশে ( ৬ )

১৬। সূত্র যথা :—

“তৃতীয়ং দ্বিপাঙ্গাগত গায়ত্র্যাভ্যাম্” ॥১৬॥

বৃত্তিভাব যথা :—সূত্রের তৃতীয় শব্দের ব্যাখ্যার কোন

ফল মনে করি না। এইমাত্র বলিলেই হইবে, যে জগতী  
ছন্দের এক পাদ (বার অক্ষর) আর গায়ত্রী ছন্দের এক  
পাদ (আট অক্ষর) এই দুই পাদ মিলিয়া কুড়ি অক্ষরে  
ত্রিপাদ বরাট গায়ত্রী ছন্দ হয়।

যথা, ঋগ্বেদে :—

১। নৃভিযেঃমানাঃঐর্ষ্যতো বিচক্ষণো (১২)

২। রাজাদেবঃ সমুদ্রিয়ঃ (৮)

১৭। সূত্র, যথা :—“ত্রিপাঠৈষ্টুভৈঃ” ॥১৭॥

বৃত্তিভাব যথা :—ত্রিপাদ বরাট গায়ত্রী  
ছন্দ তিন পাদে বিশিষ্ট, ইহার প্রত্যেক পাদ (ত্রিঃপ

ছন্দের এগার অক্ষরের) অর্থাৎ ত্রিপাদ বরাট গায়ত্রী ছন্দ  
তেত্রিশ অক্ষর বিশিষ্ট হয়।

যথা :—মন্ত্রব্রাহ্মণে—

১। পূর্বহোমঃ যশসে জুহোমি যো (১১)

২। হস্মৈ জুহোতি বরমস্মৈ দদাতি (১১)

৩। বরঃ বুধে যশসী ভামি লোকে (১১)

ঋগ্বেদে—

১। হুহীযন্নিব্রধিতয়ে যুবাকু (১১)

২। রায়ে চ নো নিমীতং রাজবর্ত্যে (১১)

৩। ইয়ে চ নো নিমীতং ধেমুর্মত্যা (১১)

ইতি গায়ত্রী ছন্দ ॥ [ ক্রমশঃ ]

## জ্ঞান

— গান —

শ্রীসর্বেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

তুমি কেন যে আমার হর আনন্দ

তুমিই জান হে জান,

কেন জীবন-কাব্যে ভাঙ্গ যে ছন্দ—

তুমিই জান হে জান।

আমি কিছু নাহি বুঝে ঘুরে মরি কৈদে,

মহা হাহাকারে তা'দের বিচ্ছেদে—

ধরি' গো প্রাণের এ বীণায় মেধে

কত না করণ তান!

শারদ স্বচ্ছ জ্যোৎস্নায় যদি

জলদে তুমি গো ঢাক—

তাহার হইতে নিরমল কভু

নহে ত আমার প্রাণ!

## ସ୍ଵରଲିପି

ତୈରବୀ-ନାଦ୍ରା

—ଭଜନ—

ଭଜିଯେ ଶ୍ରୀରାମ ରାମ ରାମ ରାମ ।  
 ରାମ ନାମ କମଳ ଫୁଲ, ଶତ୍ରୁନ ମନ ଭ୍ରମର ଭୁଲ,  
 ପୀୟତ ରସ ବୁଲି ବୁଲି, ଅମୃତ ସମାନ ।  
 ରାମ ନାମ ବେଦ ଗୁଣ, ତୁଁହି ସମାନ, ଓଁର ଭୁଲ  
 କଟତ ମିଟତ ତ୍ରିବିଧ ଶୂଳ, ଛଳ ଛଳ ବିସରାମ ।  
 ରାମ ନାମ ନିରଞ୍ଜନ, ତୁଳସୀଦାସ ନମଞ୍ଜନ  
 ଦୀର୍ଘିଯେ ମୋହେ ଭକ୍ତିସାର, ପାବେ ସୁଧାମ ॥

— ରଚନା —

ଭକ୍ତକବି ତୁଳସୀଦାସ

— ସ୍ଵରଲିପି —

ଶ୍ରୀରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ

ସଂସ୍କୃତ

{ ଙା ମା ଙମା | ପମା ଦା ପା | ମା ଦମ୍ଭା ମା | ଙା ରା ଙା | ମା ଶ୍ଵା ମା |  
 ଙା ଙା ଙା | ଙା ଙା ଙା | ଙା ଙା ଙା | ଙା ଙା ଙା | ଙା ଙା ଙା |

ମା ଶ୍ଵା ମା | ଙା ଙା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା |  
 ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା |

ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା |  
 ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା | ମା ଙା ଙା |

ମା ଙା ଙା II

ମା ଙା ଙା

অন্তরা

	১	০	১	০	১	০	১	০	১	০	১	০			
	সা	-১	সাঁ	জ্ঞা	-১	জ্ঞা	মা	মা	মা	মা	-১	মা	জ্ঞা	-১	জ্ঞা
(১)	রা	০	ম	না	০	ম	ক	ম	ল	ফু	০	ল	শ	০	স্ত
(২)	রা	০	ম	না	০	ম	বে	০	দ	মু	০	ল	তুঁ	হি	স
(৩)	রা	০	ম	না	০	ম	নি	র	০	কা	০	র	তু	ল	সী

	০	১	০	১	০	১	০	১	০	১	০	১	০	১	০
	মা	মা	মা	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	সজ্ঞা	ঝা	সা	পা	-১	পা	দা	গা	সাঁ
(১)	ন	ম	ন	ভ্র	ম	র ৩	তু ০	০	ল	পী	০	য	ত	র	স
(২)	মা	০	ন	ঔ	০	র ০	ভু		ল	ক	ট	ত	মি	ট	ত
(৩)	দা		স	ন	ম	০ ০	স্বা		র	দী	০	জি	য়ে	মো	হে

	১	০	১	০	১	০	১	০	১	০	১	০	১	০	১	০
	গধা	গা	দা	পা	দা	পা	জ্ঞা	-১	পা	পা	-১	দা	সাঁ	গা	দা	
(১)	ঝু ০	০	লি	ঝু	০	লি	অ	০	মু	ত	০	স	মা	০	০	
(২)	ত্রি	বি	ধ	শু		ল	ছ	ন	ছ	ন	বি	স	রা			
(৩)	ভ	০	ক্রি	সা		র	পা	০	বে	০	স্ব	থ	ধা			

০  
পা মজ্ঞা রা II II

- (১) ন ০ ০ ০  
(২) ম  
(৩) ম



## গত কান্তিক সংখ্যার প্রশ্নোত্তর

শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ শর্মা মহাশয়ের ১ নং প্রশ্নের উত্তর—

শ্রীমতী মোহিনী সেনগুপ্তা

একবার খানকয়েক নবরচিত গানে মেঘরাগ সংযোজন করবার সময় আমরা এক সমস্যায় পড়ে গিয়েছিলাম। সে গুলিকে স্বরলিপিবদ্ধ করতে গিয়ে যেই একটু এগিয়েছি ওম্মি সন্দেহ হ'তে লাগলো সোহিণীর ছায়া এসে পড়চে বলে। পরেই সন্দেহ হ'ল কোকবের ছায়া আসবার। এই রকমে 'শ্রী'র ও সারঙ্গের ছায়াও এসে পড়তে লাগলো। আর, একবার শ্রেণীবিশেষের কানাড়া শোনবার সুযোগ ঘটে ছিল। তা'র নামটী জিজ্ঞাসা করতে গায়ক মহাশয় বলেছিলেন 'যে মকুরাণ-কাহুড়া ছো'। এই কানাড়ার স্বরবিন্যাস যদিচ উপস্থিত স্বরগ-পথের বাহরে, উপরোক্ত স্বরলিপি করবার সময় স্বরণ থাকাতে সন্দেহ হ'তে লাগলো যেন তা'রও ছায়া এসে পড়চে। কেউ কেউ আবার বলেন যে, মাধবী নামক রাগিণীর ছায়াও মেঘরাগে উপস্থিত। যদিচ আমাদের মাধবীর সহিত পরিচয় নেই, তবে ভৈরব রাগের প্রভাবও যে মেঘরাগের ওপর অল্পবল আছে, এ সন্দেহটাকেও আমরা এড়াতে পারচি না। তাই আমরা আমাদের সন্দেহগুলোর বিচার ভার, অভিজ্ঞ সুরজ্ঞদের

অর্পণ কবে, এই আশায় অপেক্ষা করতে চাই যে,  
যত অগ্রহ পূর্বক আমাদের সন্দেহগুলোকে

নির্মেষ্য করতে পশ্চাদপদ হ'বেন না। তবে সঙ্গে সঙ্গে একটা কথা বললেও চলে যে, কলিকাতায় আসিবার উদ্দেশ্যে মেঘ যখন বঙ্গোপসাগরে এসে উপস্থিত, নিদাঘ মহাশয় তখন সিংহাসনচ্যুত হ'বার আশঙ্কায় শুধু উত্তপ্ত গুঁটিকেই কলিকাতায় ছেড়ে যান। মেঘ-সহকারী সারঙ্গই তখন কলিকাতার নীরব বীণার তারে ঝঙ্কার ঘুড়ে দেন। আর কলিকাতা হ'তে নীল-গগন পথ বেয়ে মেঘ যখন কোন্ সুদূর চলে যান, তখন তিনি শিশিরসিক্ত কলিকাতার শাশন-মর্ত্তাস্বরূপ নিজ সহকারী 'শ্রী'কেই মোতায়েন করে যান, ইত্যাদি। তা ছাড়া, সোহিণীতে 'শ্রী'তে আর কোকবে কেবল স্বাভাবিক নিষাদ প্রযোজ্য; মেঘেতেও তাই। সারঙ্গে দুই নিষাদ প্রযোজ্য, মেঘেতেও তাই। যাক, আমরা অনেক সঙ্গীতজ্ঞদের সহিত এক মত হয়ে বলতে প্রস্তুত যে, মেঘরাগটী হচ্ছে মল্লারের দ্বিতীয় সংস্করণ মাত্র। "রাগ-বিবোধে"-র টীকাকার শ্রীযুক্ত পণ্ডিত হেমচন্দ্র বিদ্যারত্ন মহাশয় মল্লারের নিম্নলিখিত শ্লোকটী, যথা:—

"নীলাঘনস্তরা লোলসিতঃ পীতাঙ্করো বরোদীরঃ।  
মুহুহসিতোহতিপিপাসিতচাতক পোশ্যেষ্ণু।"

উদ্ধৃত করে বলেছেন যে, এই মল্লারই মেঘরাগ নামে প্রসিদ্ধ। যখন মল্লার, ষড়জ-পরিবর্তিত মধ্যম ও পঞ্চমের ঠাঁটের আর স্বাভাবিক স্বরপুঞ্জের অন্তর্গত সম্পূর্ণ জাতীয় ২য় প্রহরে গেয় রাগ, আর মেঘরাগও, ষাড়ব ছাড়া, ঠিক ঐ পর্যায়ভুক্ত, তখন রাগ-বিবোধোক্ত মল্লার ভাদ্রা রাগই হচ্ছে মেঘ-রাগ। মল্লারের মধ্যম যখন বাদী, আর ষড়জের একীভূত সখা ও প্রতিনিধি স্থলীয় পঞ্চম যখন সমবাদী, আর মেঘরাগেরও ঠিক তাই, তখন মল্লারের দ্বিতীয় সংস্করণ যে মেঘরাগ, এ কথাতে সন্দেহর অবকাশ থাকতেই পারে না। আরোহণ অবরোহণে যে একটু আশটু তফাৎ আছে সেটুকুই কেবল মল্লার-ভঙ্গকারক ব্যক্তির, অর্থাৎ মেঘরাগ-গঠনকারীর প্রচার শক্তির দ্বারা সৃজিত। স্তরায় কালের প্রভাবে কেবল দু'টা বিভিন্ন নাম জারি হয়ে গেছে মাত্র। মেঘরাগকে 'দৈবতরহিত হ'তে বাধা হ'তে হয়েছে, কারণ 'দৈবত করুণ-রসাত্মক, আর মেঘরাগ ভয়ানক ও ধীররসের অবতার। ভয়ানকের সঙ্গে কারুণ্যের মিল খাওয়া প্রকৃতিগত নয়। মেঘরাগ আবার যে-সে অবতার নন! যার নাম পাককা ছুটমীর অবতার। বেছেবেছে 'কর্ণাট' আর 'অডাণ' বণাম 'আড়ানা'কে ঘনিষ্ঠ বন্ধু কোরে ফেলেছেন। কর্ণাট সম্বন্ধে শাস্ত্র কি বলেন দেখুন :—

“সাসিগঙ্গদন্তপানি নীলগলে মীনভূষিত কর্ণে।

স্বঙ্গারবীরবেশী কর্ণাটো ঘোষিতামিষ্টঃ।”

শেষ শব্দটি বোধ হয় ইঙ্গিত করে যে, কর্ণাট অত্যন্ত জীবন্ত। অডাণ সম্বন্ধে শাস্ত্র কি বলেন দেখুন :—

“কুটজশ্রদ্ধা বিরাজন কুতীকৃত কেতকে ক্ষুরণ-মকরঃ।

অডাণো ঘনবর্ণো রমতে রতিসঙ্গরে নিতরাং।”

আধুনিক সভ্যতা ও রুচির উপদেশাঙ্কুযাচী শ্লোকটির শেষ তিনটি শব্দের অমুবাদ করবার প্রবৃত্তি আমাদের মধ্যে ছুংখের বিষয় জাগলো না। অমুনয়-বিনয় পূর্বক হাতটা ত বুড়ে কাঁদে কাঁদে হয়ে দৈবত মেঘরাগকে বলেন, —আপনি কর্ণাট ও অডাণের সম্বন্ধ ছেড়ে দিন; নইলে বদনাম আপনাদের জাহির হয়ে পড়বে; কারণ মাছুষের

পরিচয় পাওয়া যায় তাঁর খ্যাতি-অখ্যাতির দ্বারা ত। পরামর্শ দিতে গিয়ে কাজেই দৈবত গেলেন গলাধাক্কা। তাই 'গলাধাক্কা' শব্দটিতে 'ব' লাগে। শুধুই কি দৈবতের কপালপানা মন্দ! গাঙ্গারেরও যে তাই! গাঙ্গার ত আর লাগালাগি জনিত মোলা চৈটৈ ভাল বাসেন না। প্রশান্তদেব যে তিনি! গম্ভীর হয়ে থাকতে তিনিও মেঘরাগের কুনজরে পড়ে গেলেন। 'এই রে—এ! ইনিও যে আবার আমাকে অপছন্দ করছেন! গম্ভীর হ'য়ে থাকার মানের ত তাই! এঁকেও তা হ'লে ত বর্জিত করতে হ'ল দেখাচি!' এই রকম একটা সিদ্ধান্তে আসার দরুণ মাঝে-মাঝে মেঘরাগকে ঔড়বরুপেও দেখা যায়। ঠাঁট যথা—  
ণা গা মা পা রা সা। তখন তাঁর দিল-ও জানু হয়ে পড়েন কোমল নিষাদ। গাঙ্গার ও দৈবত বর্জিত “ন ওয়স ঋতু আয়ে উন্ উন্ ঘন ঘোর গরজত” গান্থানির, ধ্রুপদী স্বর্গীয় শ্রীযুত বিশ্বনাথ রাওজী মহাশয় কৃত, স্বর-লিপি দ্রষ্টব্য। এখানে লক্ষ্যণীয় যে ঔড়ব শ্রেণীর মেঘরাগে কোমল-নিষাদ যখন বাদী, স্বাভাবিক-নিষাদ যখন গবু-হাজির, তখন সে-অসহায় সংস্কার বিদান দেন যে কোমল-নিষাদের ব্যবহারই সমর্থণীয়। মেঘরাগের মানসিক প্রবণতা ছিল ঋষভকেও তিলাক দেবার দিকে; কারণ ষড়জ হ'তে কোমল নিষাদের স্থিতি ঋষভ এসে হ'লে, ঋষভের গায়ে হ'তে বরুণাদারা তখন বর্ষাব্দ কোরে বর্ততে থাকে। কিন্তু প্রবণতাভুযায়ী কাজটা আর হ'ল না। কারণ ত্রয়াত্মক (মেঘ, কর্ণাট ও অডাণের) কৌন্সিলে সে প্রস্তাবটা ভোট পেলে না। সেখানে আলোচিত হয়েছিল যে, রত্নদেব শ্রীচরণামৃত পান না কোরলে লালস-কলুষ দেহ যে শুদ্ধ হ'তেই পারে না। আর সে কাজটিতে কৃতকার্যতা লাভেরও আশা দাঁড়ায় না, যে-পর্যন্ত না করুণার অবতারের খোলস না-পোরে আত্ম-গোপন না-কোরতে পারা যায়। কাজেই ঋষভকেও তাগ কোরে মেঘরাগের পক্ষে, ষাড়ব হ'তে ঔড়বের আর ঔড়ব হ'তে ষাড়বের রূপ ধারণ করা আর হ'ল না। মালকোষ অতি গম্ভীর রাগ; তাঁর মধ্যম বাদী আর কোমল-নিষাদ সমবাদী। এখানে অর্থাৎ ঔড়ব মেঘে মধ্যমকে এক



খাপ নামিছে, তাঁর স্থানে কোমল-নিষাদকে বসিয়ে, আর মধ্যমের একটু খাতির রাখবার উদ্দেশ্যে পঞ্চমকে দু'টো মিষ্ট কথা বলে খানিক তফাতে রেখে, পঞ্চমের স্থানে মধ্যমকে বসিয়ে, কতকটা আত্মপ্রসাদ লাভ করা হ'ল মাত্র। যাক্, যখন 'অড্ডাণ' শব্দে কোমল-নিষাদ লাগে, তখন তাঁর চলিত নাম আড়ানাতেও কোমল-নিষাদ লাগে। উভয় নিষাদও মাঝেমাঝে লাগে। কর্ণাটে লাগে স্বাভাবিক-নিষাদ। আর মেঘরাগে আড়ানার ও কর্ণাটেরও ছায়া কম্ পড়ে নি-বোলে মনে হয়। সেতার বাদনে স্বাভাবিক প্রতিভাসম্পন্ন নেপালী সেতারবাদকেরা কিন্তু মেঘরাগের আলাপচারী করেন শুদ্ধ-নিষাদকে ধরে আর সম্পূর্ণ বর্গে। সেতারে মেঘরাগের ও রকম আলাপের দ্রুপদ রূপটি চমৎকার বজায় থাকে। সময়ান্তরে সে সকল আলাপের স্বরবিজ্ঞাস দেওয়া যাবে।

নিষাদের স্থান সম্বন্ধে, "রাগরাগিণীর মাধুর্য্য" শীর্ষক প্রবন্ধে, 'প্রবেশিকা'র ১৩৩৩ সালের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার ৯২ পৃষ্ঠায় আর ঐ সালেরই আষাঢ় সংখ্যার ১৪৩ পৃষ্ঠায়, শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয় প্রাক্কদের মত অমুরাগের সহিতই আলোচনা করেছেন। আমরা সেজ্ঞ তাঁর নিকট কৃতজ্ঞ। প্রগন্ধর্ভ, ঐ প্রবন্ধ দু'টিতে নিষাদের স্থান সম্বন্ধে, অনেক তথ্য জানতে পারবেন বোলে মনে হয়। তবুও আমরা তাঁর অবগতি বা মীমাংসার জন্ত একটু নিবেদন করি যে, পূর্ণাষ্টক স্বরগ্রামের অন্তর্গত যে ক'টা সুর আছে, তাদের মধ্যে প্রত্যেকের সাঙ্গীতিক-ধ্বনি (সুর) যেমন ভিন্ন ভিন্ন, পারিভাষিক নামও প্রত্যেকের ভিন্ন ভিন্ন। ষড়্জের পারিভাষিক নাম স্বরজ, ঋষভের নাম অতি-স্বরজ, গান্ধারের নাম মধ্যমী, মধ্যমের নাম উপমধ্যমী, পঞ্চমের নাম নাথকী, দৈবতের নাম উপমধ্যমী আর প্রশ্রাদীন নিষাদের নাম একাদিক, অর্থাৎ স্পর্শকাতর, পরাপেক্ষী প্রদর্শনী ইত্যাদি। আরোহণ গাইবার সময় নিষাদে এসে থামা চলে না; কারণ তখন পরবর্ত্তী অষ্টম সুরটিকে জানবার জন্য প্রাণে একটা দুন্দমনীয় আকাঙ্ক্ষার আবির্ভাব হয়। নিষাদকে বাদ দিয়ে আরোহণের সময় কিন্তু অল্প কোন সুর লক্ষ্যে তেমন আকাঙ্ক্ষার আবির্ভাব হয় না। কাজেই

নিষাদ পরবর্ত্তী অষ্টককে দেখিয়ে দেয় বোলে, বিভিন্ন সংস্কারানুযায়ী নিষাদের বিভিন্ন ঐ রকম পারিভাষিক নাম। আর উপপত্তিকে অবলম্বন কোরে যেটা যে ভাবে প্রয়োজ্য, তাঁর তেমন পারিভাষিক নাম ধার্য্য করা হয়। সেখানেও কিন্তু সংস্কারের হাত বিদ্যমান! যখন বিশ্বপত্তিকেই লোকে নিজের নিজের ধ্যান-ধারণা, নিজের বৈশিষ্ট্য, নিজের করণকারণ দিয়ে নিজ মতে পূজা উপাসনাদি করেন, তখন অন্য কিছুই ত পরে-কা কথা। কিন্তু পূজা উপাসনাদির কোন পদ্ধতিকেই ভুল বলা চলে না। যাতে যার ভক্তি! যার যেমন সংস্কার! সঙ্গীত রাজ্যের পূর্ববর্ত্তী দল বিশেষের সংস্কারের সহিত একমত হয়ে স্বর্গীয় রাজা সার্ব সৌরিন্দ্রমোহন ঠাকুর বাহাদুর ও সঙ্গীত-নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বলেন যে, মল্লারে কেবল স্বাভাবিক নিষাদই ব্যবহৃত হয়। উত্তর-পশ্চিমাঞ্চলবাসী অনেক গায়কদের সংস্কারানুযায়ী মল্লারে দুই নিষাদই প্রয়োজ্য। যেমন 'আয়ে ঘনপতি আয়ে মল্লারো' ছুনিয়া বংরো' বিখ্যাত গানখানির, মাননীয় স্বর্গীয় শ্রীযুক্ত জ্যোতিরিন্দ্র ঠাকুর মহাশয় কৃত স্বরলিপি, কিংবা সঙ্গীতজ্ঞ স্বর্গীয় শ্রীযুক্ত শ্রীমহেশ্বর মিশ্র কৃত 'আজু বদরিয়া ছায়ে' গানখানির স্বরলিপি দ্রষ্টব্য। আর মেঘরাগ যখন মল্লারের দ্বিতীয় সংস্করণ বোলে প্রায় স্বীকার্য্য, তখন সংস্কার বিশেষের বিধানানুযায়ী মেঘরাগে কেবল স্বাভাবিক-নিষাদের ব্যবহারকে, বা কেবল কোমল-নিষাদেব ব্যবহারকে কিংবা উভয় নিষাদের ব্যবহারকে শুদ্ধ বা অশুদ্ধ বলা যৌক্তিক নয়।

কেউ যদি বলেন যে, সংস্কার সম্বন্ধে ও সব কথাগুলো কবিতা বা গদ্যলেখকদের চম্ভিয়ারাজ্যের জালবুখী মাত্র। বলতে পারেন কি, দৈবত বর্জিত রাগরাগিণীগুলিতে নিষাদের উদয় বেগীর ভাগ কোন্ কোন্ আকারে? আমরা বরঞ্চ 'majority must be granted' প্রবাদ বাক্যটিকে অমুদণ করেই majorityকে কবুল করতে পারি। মন্দ কথা নয়!

তাৎ'লে দেখুন :-

১। নাগধ্বনি-কানাড়া	খ বর্জিত	ব্যবহার ছুই নিষাদ
২। কোলাহল-কানাড়া	খ ও ম বর্জিত	" " "
৩। মধুমাত-সারঙ্গ	খ ও গ বর্জিত	" " "
৪। নাট	খ ও র বর্জিত	" " "
১। কুমারী	খ বর্জিত	ব্যবহার স্বাভাবিক-নিষাদ
২। ওড়ব জাতীয়া বেহাগ	খ ও র বর্জিত	" " "
৩। বৃন্দাবনী-সারঙ্গ	খ ও গ বর্জিত	" " "
৪। হেমখেম	খ বর্জিত	" " "
৫। মালতী	খ ও র বর্জিত	" " "
১। স্থঘরাই-কানাড়া	খ বর্জিত	ব্যবহার কোমল-নিষাদ।

অর্থাৎ ছুই নিষাদের পক্ষে চারুটি ভোট। স্বাভাবিক-নিষাদের পক্ষে পাঁচটি, আর কোমল নিষাদের পক্ষে মাত্র একটি ভোট। প্রত্যেক শ্রেণীর ভোটে মেঘরাগের স্রষ্টা যিনি অর্থাৎ মন্ত্রারে ব্যবহৃত নিষাদের আকার ছুটিকে যোগ করলেও ফল দাঁড়াবে ঐ একই। কিন্তু majorityকে স্বীকার করবার প্রথাটিও যে 'একমেবাদ্বিতীয়ম্' হিসেবে নির্ধৃত ভাবে শুদ্ধ, তাও-তো নয়! Majorityটা হচ্ছে একত্র অবস্থিত ব্যক্তিদের সমষ্টির দ্বারা গঠিত উপায় মাত্র; আর মানুষের দ্বারা গঠিত যাকিছু, তা' তো একবারেই অপরিহার্য নয়, কারণ মানুষ ত আর একবারেই অস্রান্ত জীব নয়। সুতরাং majorityর 'খিওরী' অপেক্ষা সংস্কারের খিওরীটাই অধিকতর রক্ষণীয় বা সমর্থনীয়। কাজেই এ-লাগে সে-লাগে, ও-লাগে তা-লাগে, ছেন্ন-লাগে ত্যেন্ন-লাগে ইত্যাদি লাগালাগীকে নিয়ে মাথা ফাটাফাটা করবার দরকারই বা কি! মন অল্পযায়ী সংস্কার বা মতি। বড়দের চিন্তাক্ষেত্র না হয় প্রসারিত; তাই মতিও না হয় প্রসারিত। ছোটদের চিন্তাক্ষেত্র না হয় ক্ষুদ্র, তাই না হয় মতি বা ক্ষেত্রটা সীমাবদ্ধ। ষাই-হ'ক-না-কেন, কোনোটিই তাই বোলে ভুল নয়, কেননা ছোট হ'তেই ত বড়, আর বড় হ'তেই ত ছোট। কণিকা বিশ্বের বালুকা; সেও ত পৃথিবীর অংশ; বৃহত্তমের ক্ষুদ্রতম অংশ। আবার অল্পতে অল্পতে পশুমানুষ; বারি বিন্দুতে প্রবাহি। এক একটা সেপাই নিয়ে, বিরাট একটা সেনাকটক। তবুও যদি

কারুর মন আমাদের বক্তব্যে না সরে, তবে বলতে হ'বে নিষাদের আকার বিশেষের বরাত! তাহ'লে মেঘরাগ হ'তে কোমল নিষাদকে ছোট্ট ফেলে, আমরা তাঁকে সম্বোধন কোরে একটা গান গাইব। স্বাভাবিক নিষাদকে ছোট্ট ফেলেও, আমরা তাঁকেও সম্বোধন করে সেই গানটাই গাইব। আর উভয় নিষাদকেও ব্যবহারে আনলে, আমরা আপনাদের কৃপাদৃষ্টি উভয়ের উপরে পড়েছে বোলে, ঠিক সেই গানটিকে গাইতে ছাড়বো না। গানটিকে "আপন মনের মাদুর্বা নিশায়ে" গাওয়া ছাড়া তাহ'লে ত গতান্তর নেই :—

“বরাতটা ভাই মানুতেই হবে।

তা ব'লে কি হাত পা বেঁধে ঘরেতেই পড়ে রবে ॥

(তবু) বরাতটা ভাই মানুতেই হবে ॥

বরাতে লেখা ব'লেই ফকির আমীর হয়—

রাজার ছেলে পায়না খেতে—(সেটা) বরাত ভিন্ন নয়;

(যখন) বজ্রাঘাতে—সাপের মুখে—(কিষ্কা) মরে জলেতে ডুবে

(তখন) বরাতটা ভাই মানুতেই হবে ॥

অল্লো ধু ধু মুখের গরাস—দেখতে দিলে না;

কত লোকের অন্ন যাবে—(অগ্নিদেব) মনেও নিলে না;

মিছে—কার ওপোরে রোষ? সে তো সবই বরাত দোষ ॥

আপশোষ নেই শাস্ত্র মেনেই—

(কাজে) উদ্যোগী সব হও ভবে;

কিন্তু বরাতটা ভাই মানুতেই হবে ॥”—জোর বরাত

## ভৈরব আলাপ

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

- ৪। তা            নে            তে            নে            তে            হুম্            নে            ঋ  
 না া া সা    সা া,    স ঋ    সা    স ঋ    স না সা    ন দা পা    পা া,  
 রে    নে    নে    তা    হুম্    নে            ঋ            নে    ঋ            নে  
 মা    গা    মা    মদা    পা া    মপা া    মা া গা,    ঋ গা মা পা    মা  
 হুম্            নে    ঋ    রে    নে    হুম্            নে    ঋ            নে { তা    না    হুম্ }  
 গ ঋ া া সা    সা    সা    গা    মা    মদা া,    না সা    স ঋ সা    সা { ন দা    ন দা না    ঋ সা }
- ৫। তা    হুম্    নে    ঋ            হুম্    নে    তোম্    তা    হুম্    নে            নে    হুম্  
 সা    গা মা    মদা া পা া দঃ মপা মা গা,    ম    মদা া    দপা    দা া    পা া,    মপা মা গা মা  
 নে            ঋ                            হুম্                            নে            হুম্            নে  
 গ ঋ া া,    ঋ গা ঋ মা গা পা    মা গা ঋ া,    সা    ন সা    স ঋ া সা    সা  
 { তা    না    হুম্ }  
 { ন দা    ন দা না    ঋ সা } ॥

### অন্তরা

- তা            নে    হুম্            ঋ            নে    ঋ    রে    নে    নে            তে  
 সা    গা মা    মদা া    না া সর্গা    সর্গা া,    সর্গা    না    সর্গা    সর্গা সা    সর্গা  
 তে    নে    হুম্            তা    নে    ঋ    নে    নে    তে    হুম্    নে    তে    তে  
 না    সর্গা    ন দা া পা া,    মাগ    মা পা    পা দা    দ সর্গা    ন দা া    পা া,    মপা    মা  
 নে    নে    ঋ    হুম্            তা            হুম্            নে { তা    না    হুম্ }  
 গা    ঋ    গ মা    গ ঋ,    সা    ন সা    স ঋ া,    সা    সা া { ন দা    ন দা না    ঋ সা } ॥



## ভারতীয় নৃত্যকলা (২)

( ভারতীয় নাট্যশাস্ত্র, ৪র্থ অধ্যায় )

অধ্যাপক শ্রীকালীদাস নাগ এম-এ ও শ্রীবটকৃষ্ণ ঘোষ

### ৯। নিকুটন :—

নিকুটিতৌ যদা হস্তৌ স্ববাহুশিরসে হস্তরে ।

পাদৌ নিকুটিতৌ চৈব জ্যেষ্ঠং তত্ত নিকুটনম্ ॥

হস্তদ্বয় যখন বাহু ও মস্তকের মধ্যে নিকুটিত হইবে, এবং পাদদ্বয়ও যখন নিকুটিত হইবে, তাহা হইলে নিকুটিত করণ সম্পন্ন হইবে। কোহল এইরূপে নিকুটন কথাটির ব্যাখ্যা করিয়াছেন ; উন্নমনং বিনমনং স্রাদঙ্গস্ত নিকুটনম্, অর্থাৎ একটি অঙ্গ বারবার উঁচু নিচু করিলেই তাহাকে সেই অঙ্গের নিকুটন বলে। টীকাকার অভিনবগুপ্ত কোহলের এই ব্যাখ্যা মানিয়া লইয়াছেন এবং বলিয়াছেন হস্তের অলপজলের কনিষ্ঠাঙ্গুলির উত্থান পতনরূপ নিকুটন এখানে ধরিয়া লইতে হইবে।

নিকুটন বর্ণনাকারী শ্লোকটিতে ‘স্ববাহুশিরস্’ এই কথাটি এক বচনান্ত এবং ‘হস্তৌ’ এই কথাটি দ্বিবচনান্ত। অতএব বুঝিতে হইবে যে পর্যায়ক্রমে অঙ্গদ্বয়ের প্রয়োগ হইবে। এইরূপে দক্ষিণ হস্তের প্রয়োগে দক্ষিণ পদ এবং বাম হস্তের প্রয়োগে বামপদ ব্যবহৃত হইবে। মণ্ডলস্থানকে অবস্থান করিয়া চাতুরঙ্গ্য প্রয়োগের পর উদ্বেষ্টতকরণের দ্বারা হস্ত-দ্বন্দ্ব ও মাথার উপর আনিয়া নিকুটিত করিবে এবং সেই পা প্রসারিত করিবে।

যথাবস্থিত বামহস্ত পুনরায় চতুরঙ্গীকৃত করিতে হইবে এবং তৎসমকালেই প্রোক্তবিধিতে দ্বিতীয় অঙ্গ নিকুটিত করিবে। ইহাই নিকুটন করণ।

পুনঃ পুনঃ অঙ্গদ্বয়বানাপ্রধান বাক্যার্থে এই করণের প্রয়োগ।

### ১০। অর্দ্ধ নিকুটক :—

অক্ষিতৌ বাহুশিরসী হস্তস্তভিমুখাঙ্গুলিঃ ।

নিকুক্ষিতাঙ্গ যোগেন ভবেদর্দ্ধনিকুটকম্ ॥

এই শ্লোকের প্রকৃত অর্থ কি তাহা বুঝিবার উপায় নাই। অভিনব গুপ্তের টীকা হইতেও বিশেষ কোন সাহায্য পাওয়া যায় না। রামকৃষ্ণ কবি এই শ্লোকের উপর অভিনব গুপ্তের যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহার আত্মাংশ অল্প কোন শ্লোকের বলিয়া মনে হয়।

### ১১। কটিচ্ছিন্ন :—

পর্যায়শঃ কটিচ্ছিন্না বাহুশিরসি পল্লবৌ ।

পুনঃ পুনশ্চ করণং কটিচ্ছিন্নং তু তত্ত্ববেৎ ॥

পর্যায়ক্রমে কটি ছিন্ন হইবে, এবং বাহুদ্বয় মস্তকের উপর পল্লবাকার ধারণ করিবে ; পুনঃ পুনঃ এইরূপ করিলেই কটিচ্ছিন্ন করণ হইবে।

নাট্য-শাস্ত্রেরই অন্যত্র পল্লব শব্দের অর্থ বুঝাইয়া দেওয়া আছে।

মণিবন্ধনমুক্তো তু পতাকৌ পল্লবৌ স্মৃতৌ। (৯-২১৬)

ইহার ক্রিয়া তিন চার প্রকার। যথা—

অতিক্রান্তক্রমং কৃত্বা ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ।

দ্বিতীয়পাদভ্রমণাৎ তলেন ভ্রমরী স্মৃতা ॥

কুক্ষিতং পাদমুৎক্ষিপ্য পুরতঃ সংপ্রসারয়েৎ।

উৎক্ষিপ্য পাতয়েচ্চৈনমতিক্রান্তা তু সা স্মৃতা।

এখানে ভ্রমরী ও অতিক্রান্তা নামক দুইটি ক্রিয়া দেওয়া হইয়াছে।

বিস্ময়প্রধান বাক্যাভিনয়ে এই করণের প্রয়োগ।

১২। অর্ধরেচিত :—

অপবিক্রঃ করঃ সূচ্যা পাদশেষে নিকুটিতঃ।

সম্মতং যত্র পাখং চ তদ্ববেদর্ধরেচিতম্ ॥

হস্ত যখন সূচীমুখে অপবিক্র থাকিবে ও চরণ নিকুটিত হইবে, এবং পাখ যখন সৌষ্টবসহকারে সম্মত হইবে, তাহাকেই অর্ধরেচিত করণ বলে।

সূচীমুখ বলিতে কি বুঝায় তাহা নাট্যশাস্ত্রী (৯-১৭৬) বর্ণিত হইয়াছে।

হস্তৌ তু সর্পি-রিন্দৌ মধ্যমাস্থষ্টকৌ যদা।

তিষ্ঠ্যাক্ প্রসারিতশ্চৌ চ তদা সূচীমুখৌ স্মৃতৌ ॥

অসমঞ্জস চেষ্টাপ্রধান বাক্যার্থে এই করণ প্রযোজ্য।

১৩। বক্ষঃস্বস্তিক :—

স্বস্তিকৌ চরণৌ যত্র করৌ বক্ষসি রেচিতৌ।

নিকুক্ষিতং তথা বক্ষো বক্ষস্বস্তিকমেব তৎ ॥

চরণদ্বয় স্বস্তিকাকারে থাকিবে এবং হস্তদ্বয় বক্ষের উপর রেচিত থাকিবে এবং বক্ষ নিকুক্ষিত থাকিবে, তবেই বক্ষঃস্বস্তিক করণ সম্পন্ন হইবে।

অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন :—বক্ষের উপর চতুরশ্রাবস্থায় স্থিত হস্তদ্বয় রেচিত করিয়া সে দুটি ব্যাবৃত্তকরণের দ্বারা আনিয়া কুক্ষিত ও ঈষৎ নত চক্ষের উপর স্বস্তিকদ্বয় করিতে হইবে। হস্তস্বস্তিকানুসারে পদদ্বয় দ্বারাও

পরস্পরের জজ্জাহুগল্ফ চালনা দ্বারা স্বস্তিকদ্বয় করিতে হইবে।

কুক্ষিত ( আভুগ ) বক্ষ নাট্যশাস্ত্রে ( ৯-২০৭ ) এই ভাবে বর্ণিত হইয়াছে :—

নিম্নমুগ্নতপৃষ্ঠং চ ব্যাভুগাংসং শ্লথং কচিং।

আভুগং তদ্বরং।

এই ভঙ্গীটি নৃত্যযোগে সৌষ্টব প্রদান।

লজ্জা বা অশ্রুতাপ প্রদান বাক্যাভিনয়ে এই বক্ষঃস্বস্তিক করণের প্রয়োগ।

১৪। উন্নতক :—

অক্ষিতেন তু পাদেন রেচিতৌ তু করৌ যদা।

উন্নতং করণং তত্ত্ব বিজ্ঞেয়ং নৃত্তকৌবিদৈঃ ॥

চরণদ্বয় যখন কুক্ষিত থাকে এবং হস্তদ্বয় যখন প্রসারিত থাকে তখনই উন্নত করণ হয়।

অক্ষিত চরণ কাহাকে বলে?

পাশ্চির্ঘত্র স্থিতা ভূমৌ উর্ধ্বমগ্রতলং তথা।

অঙ্গুষ্ঠাশ্চাক্ষিতাঃ সর্বাঃ স পাদোহক্ষিত উচ্যতে ॥

অর্থাৎ, যে অবস্থায় পায়ের গোড়ালি ভূমিলগ্ন থাকে এবং অগ্রভাগ উত্তোলিত হয় এবং সমস্ত অঙ্গুলীগুলি কুক্ষিত থাকে তাহাকেই অক্ষিত চরণ বলে।

অত্যন্ত সৌভাগ্যগর্ভিত অবস্থায় এই করণের প্রয়োগ।

১৫। স্বস্তিক :—

হস্তাভ্যামথ পাদাভ্যং ভবতঃ স্বস্তিকৌ যদা।

তৎস্বস্তিকমিতি প্রোক্তং করণং করণার্থিভিঃ ॥

হস্তদ্বয় ও পাদদ্বয় দ্বারা যথাক্রম দুইটি স্বস্তিক রচিত হইলে যে করণ হয় তাহাকেই করণার্থিগণ স্বস্তিককরণ বলিয়া থাকেন। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন লাফাইয়া উঠিয়া এক সঙ্গে দুইটি রচনা করিতে হইবে। বক্ষের উপর একটি হস্ত আর একটি হস্তের উপর আড়াআড়ি ভাবে স্থাপন করিলেই হস্তস্বস্তিক হইবে। কুক্ষিত পদদ্বয় cross-legged করিয়া রাখিলেই পদস্বস্তিক হইবে।

কোন যুবতী যখন দ্বেষ নিষেধ করিয়া রহস্য করেন তখনই এই করণ প্রযুক্ত হয়। (এইখানে পাঠ অনিশ্চিত)।

১৬। পৃষ্ঠ স্বস্তিক :—

বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্ত বাহুভ্যাং স্বস্তিকৌ চরণৌ যথা।

অপক্রান্তাঙ্গী সূচিভ্যাং তৎ পৃষ্ঠ স্বস্তিকঃ ভবেৎ ॥

বাহুদ্বয় যখন বিক্ষিপ্ত ও আক্ষিপ্ত এবং অপক্রান্ত ও অঙ্গ সূচীর আকারে বিস্তৃত এবং চরণদ্বয় যখন স্বস্তিকাকারে থাকিবে তখনই পৃষ্ঠ স্বস্তিক হইবে। অবশ্য দর্শকদিগের প্রতি পৃষ্ঠ প্রদর্শিত হইবে।

নাট্যশাস্ত্র ১০-৩০এ অপ্রভাস্ত কি তাহা বর্ণিত হইয়াছে :—

উরুভ্যাং বলনং কৃত্বা কুক্ষিতং পাদমুদ্বরেৎ ।

পাশ্বে বিনিক্ষিপেটৈচ্চনমপক্রান্তা তু সা স্মৃতা ॥

সূচীও এইরূপে বর্ণিত হইয়াছে :—

কুক্ষিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জ্ঞান্দ্বং সম্প্রসারয়েৎ ।

পাতয়েচ্চাপ্রয়োগেন সা সূচী পরিকীৰ্ত্তিতা ॥ (১০-৩৩)

অভিনব গুপ্তের মতে এই উরু শব্দ হইতেই বুঝা যাইতেছে যে দ্বিতীয় পদেই এই সূচী করিতে হইবে, পর্যায়ক্রমে যে তাহাতে হইবে তাহা নহে।

অভিনবগুপ্ত এইরূপে এই করণ প্রয়োগের বর্ণনা করিয়াছেন—উদ্বেষ্টিত ক্রিয়া দ্বারা বাহুদ্বয়ের বিক্ষেপ করিতে হইবে এবং সমকালেই অপক্রান্তা ভঙ্গী করিতে হইবে এবং অপবেষ্টিত করণের সহিতই দ্বিতীয় চরণের দ্বারা সূচী বিধান পূর্ণক পদদ্বয় ও হস্তদ্বয় দ্বারা স্বস্তিক রচনা করিতে হইবে।

স্বস্তিক করণের যে প্রয়োগ ইহারও সেই প্রয়োগ। কেহ কেহ বলেন যুদ্ধাদি বিষয়ে ইহার প্রয়োগ।

১৭। দিক্‌স্বস্তিক :—

পার্শ্বয়োরগ্রতঃশ্চৈব যত্র শ্লিষ্ঠগতো ভবেৎ ।

স্বস্তিকৌ হস্তপাদাভ্যাং তদিক্‌স্বস্তিকমুচ্যতে ॥

অভিনব গুপ্ত এই শ্লোকের অতি সরল ব্যাখ্যা দিয়াছেন :—

‘হস্তাভ্যামথ’ ইত্যাদি শ্লোকের দ্বারা যে পৃষ্ঠস্বস্তিক নামক করণ বর্ণিত হইয়াছে তাহাই যদি দুই পার্শ্বে ও পিঠের উপরেও করা হয় তবেই দিক্‌স্বস্তিক করণ হইবে।

গীতপরিবর্তাদিতে ইহার প্রয়োগ।

১৮। অলাতক :—

অলাতঃ চরণং কৃত্বা ব্যাংদ্যেদক্ষিণং করম্ ।

উরুদ্বাঙ্গক্রমং কুর্ধ্যাৎ অলাতকমিতি স্মৃতম্ ॥

চরণ অলাত করিয়া দক্ষিণ কর সঞ্চালিত করিতে হইবে এবং তদুপরি উরুদ্বাঙ্গক্রম করিলেই অলাতক করণ হইল।

অলাত ও উরুদ্বাঙ্গহস্ত এই দুই কথা এইরূপে বুঝাইয়া দেওয়া হইয়াছে :

পৃষ্ঠ প্রসারিতঃ পাদৌ বলিতে নাস্তরীকৃতঃ ।

পার্শ্ব্যঃ প্রপতিতা চৈবালাতা । (১০-৪০)

কুক্ষিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জাহুস্তননমং ত্রাসেৎ ।

দ্বিতীয়াং চক্রমং তুপদ্যুর্জ্জ্বাহুঃ প্রকীৰ্ত্তিতা ॥

ললিত নৃত্য বিষয়ে এই করণের প্রয়োগ।

## ভীলরাণী

শ্রীসাধন কুমার গুহ ও শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

৭

দুই তিন দিন মাত্র ঢুলাইয়ের গৃহে থাকিয়া অরুণ ও হীরা বাড়ী ফিরিয়া যাওয়াই স্থির করিল। মুনিয়া ও ঢুলাই সাক্ষরনয়নে তাহাদিগকে বিদায় দিয়া ফিরিয়া আসিল। কিন্তু মুনিয়া এতদিন মনে মনে যে কার্য্য করিবে স্থির করিয়াছিল তাহাই করিতে উদ্যত হইল। অরুণের প্রতি সর্ব্ব সময়েই তাহার শুভদৃষ্টি ছিল। সে অরুণকে আগ্রাণ ভালবাসিত তাই প্রতিক্ষণেই একটা অমঙ্গল সূচনা করিয়া অশ্রু বিসর্জন করিত। সত্যই যখন তাহার চিন্তা বাস্তবে পরিণত হইত অরুণ বিপদের সম্মুখে থাকিলেও সে মনে মনে সন্তুষ্ট অশ্রুভব করিত। কারণ যাহা অরুণকে ঘিরিবে তাহা মুনিয়ার কাছে আগেই ধরা পড়িত। এবারও তাহার দক্ষিণ চক্ষু নাচিয়া উঠিল। মুনিয়া একটি অশ্রু লইয়া তাহাদিগের পশ্চাতে ধাবমানা হইল। সে এমন গোপনে অগ্রসর হইতেছিল যে একথা অরুণ কিম্বা হীরার কেহ বুঝিল না।

কিন্তু সত্যই অরুণকে বিপদের মুখে পড়িতে হইল। নিবিড় জঙ্গলের গহন প্রদেশে একটি আমলকী বনের মাঝখানে ঘোড়া থামাইয়া অরুণ হঠাৎ কিসের শব্দ শুনিতে লাগিল। দেখিতে দেখিতে একদল অস্বারোহী তাহাদিগকে ঘিরিয়া ফেলিল। অরুণ দেখিল তাহার সম্মুখেই রাজ্যচ্যুত নবাব শালামত তাহার দিকে তীব্র দৃষ্টিতে চাহিয়া অরুণকে বন্দী করিবার আদেশ দিতেছে। অরুণ বন্দী হইল, হীরাকে ছুই ব্যক্তি শালামতের কাছে লইয়া গেল।

দূর হইতে এদৃশ্য দেখিয়া মুনিয়ার চোখে জল আসিল। সে ক্ষতবেগে অশ্রু ছুটাইয়া, গৃহভিমুখে চলিয়া আসিল। ঢুলাইয়ের নিকট সমস্ত বৃত্তান্ত জ্ঞাপন করিবামাত্র ঢুলাই এক দল ভীল সঙ্গে লইয়া গিয়া বনমাঝে উপনীত হইল।

এতক্ষণে অরুণকে বধ করিবার পক্ষা নির্দিষ্ট হইয়া গিয়াছিল। একটা মোটা বৃক্ষের সহিত অরুণকে বাধিয়া আঙুনে পুড়াইবে আর হীরা তাহা দাঁড়াইয়া দেখিবে এই অম'হুষিক আদেশ দিয়া শালামত, হীরাকে তাহার অশ্রু উঠাইয়া লইয়াছিল। ঘোর কলরবে বনভূমি বিকম্পিত করিয়া ভীলগণ নিমেষে নবাবের উপর আক্রমণ করিল সৈন্যগণ ছত্রভঙ্গ হইয়া পলায়ন করিল। শালামত বন্দী হইলেন। মুনিয়া দৌড়িয়া আসিয়া বৃক্ষে বন্ধ অরুণকে মুক্ত করিয়া সানন্দে তাহাকে জড়াইয়া ধরিল। অরুণ কৃতজ্ঞ চিত্তে তাহাকে ধরিয়া ছাড়িয়া দিল। তখন তাহারা শালামতকে লইয়া মিহিরের কাছে গিয়া তাহার আজীবন কারাবাসের বিধান করিয়া দিল।

অরুণ বাড়ী যাইবার প্রস্তাব করিলে পর মিহির ঢুলাই মুনিয়া প্রভৃতি সকলে মিলিয়া তাহাকে বনের বাহিরে দিয়া আসিল। অরুণ সকলের কাছে বিদায় লইয়া মুনিয়ার চোখের দিকে চাহিতেই মুনিয়ার চক্ষু হইতে তরল মুক্তা-ধারা ঝরিয়া পড়িয়া গেল। মঙ্গল চোখে তাহাদের হৃ'জনের বিদায় দিয়া তাহারা ফিরিয়া গেল।

৮

হারানিধি পাইয়া অরুণ ও হীরার পিতা অযাচিত আনন্দ সাগরে ভাসিতে লাগিলেন। তাহারা খুব আড়ম্বরের সহিত হৃ'জনের বিবাহের অয়োজন করিতে লাগিল। অরুণ প্রায়ই হীরার সঙ্গে দেখা সাক্ষাৎ করিতে যাইত। সে হীরাকে কৃতজ্ঞ চিত্তে বলিত, আমরা বাড়ী হতে চলে যাওয়াতেই এ বিয়ে সম্ভব হয়েছে। হীরা শুধু মুচকি হাসিয়া তাহার উত্তর দিয়াছিল।

কিন্তু এদিকে 'একটা অসম্ভব ঘটনা' ঘটয়া গেল। তাহাদের পলায়নের পূর্বে হীরার বিবাহের অন্ত ঘে বর

ঠিক হইয়াছিল সে এতদিন হীরার জন্ত উৎকণ্ঠিত হইয়া পড়িয়াছিল। হীরা আসিতেই সে তাহার জন্ত লালায়িত হইয়া উঠিল কিন্তু যখন সে শুনিল যে হীরার বিবাহ হইল, সে হতাশচিত্তে হীরাকে পাওয়ার উপায় নিরীক্ষণ করিতে লাগিল। যাদুশী ভাবনা ঋষি সিদ্ধির্ভবতি তাদৃশী। সে একদিন সন্ধ্যার সময় হীরাকে চুরি করিবার উপায় স্থির করিয়া বাগানের আশে পাশে ঘোরাঘুরি করিয়া অবশেষে সফলকাম হইল। সন্ধ্যা বেলায় হীরা বাগানে বেড়াইতে গিয়াছিল সঙ্গে অপর কেহ ছিল না। একাকিনী যুবতী উন্মনা হইয়া বৃক্ষতলে বসিয়া বোধ হয় তাহাদের বনবাসের কথা, মুনিয়া প্রভৃতির কথাই ভাবিতেছিল। হঠাৎ দুই জন লোক তাহার মুখে কাপড় দিয়া ধরিয়া তাহাকে ঘোড়ায় তুলিয়া চলিয়া গেল।

চারদিকে খোঁজ খোঁজ পড়িয়া গেল। হীরার পিতা-মাতা, অরুণ ও তাহার পিতামাতা সকলেই চিন্তিত হইয়া পড়িলেন। অরুণ অত্যন্ত মনকষ্টে অনেক খোঁজ করিয়াও যখন কোনই সন্ধান করিতে পারিলেনা সে মুনিয়ার সাহায্য লইতেই অগ্রসর হইল। সে একদিন অন্ধে চড়িয়া পুনরায় মুনিয়ার বাড়ী গিয়া উপনীত হইল। প্রভাত কালে মুনিয়া তখন বাড়ী ছিল না। দুলাইয়ের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া সে যে সমস্ত কথা শুনিল তাহাতে মুনিয়াকে দেখিবার জন্ত উদ্যম হইয়া উঠিল। তাহাদের চলিয়া যাওয়ার পর হইতে মুনিয়া কেমন অশ্রুমনস্ক হইয়া পড়িয়াছে। তাহার জীবনের সকল উৎসাহ আনন্দ যেন কে কাড়িয়া নিয়াছিল।

দুলাই বলিল। আমি তাহাকে কত বুঝিয়েছি কিন্তু সে কিছুতেই বুঝিলনা। উদাস ভাবে ঘোরে, আহার নেই নিদ্রা নেই যখন তখন যা তা বলে, আমি কিছুই বুঝতে পারছি না। এই বলিয়া সে মুনিয়া, মুনিয়া বলিয়া ডাকিল কিন্তু কোন সাড়া পাইলনা। তখন অরুণ বলিল, আমি দেখছি সে কোথায় গেল।

ফুলের বাগানের একটি ফুটন্ত শেফালি গাছের নীচে বসিয়া মুনিয়া একটা মালা গাঁথিতেছিল। কয়েকটি ফুল মেঘবরণ চুলের মধ্যে গুজিয়া রাখিয়াছিল। দুইটি গোলাপ তাহার কাণে ঝুলিতেছিল। অরুণ দূর হইতে এই

বনচারিণীর অনিন্দ্য স্তম্ভর পবিত্র মুরতি দেখিয়া, আনন্দে আত্মহারা হইয়া গেল। সে আশ্বে আশ্বে পশ্চাৎ দিক হইতে আসিয়া মুনিয়ার চক্ষু টিপিয়া ধরিল। মুনিয়া হঠাৎ কাহার হস্ত স্পর্শ অনুভব করিয়া চমকিয়া উঠিল। সে এক লাফে উঠিয়া অরুণের হাত ছাড়াইয়া বিস্মিত নেত্রে অরুণের দিকে চাহিয়া রহিল। অরুণ আশ্বে আশ্বে কাছে আনিয়া মুনিয়ার হাত দু'টি ধরিয়া গিয়া ঘাসের উপর বসিয়া সমস্ত বৃত্তান্ত বিবৃত করিল। মুনিয়ার মধ্যে একটা আনন্দের সূচনা দেখা দিল। সে ভাবিল হীরাকে অমুসন্ধান করার সূযোগে সে অরুণের সাথে যাইতে পারিবে। কিছুতেই এ সূযোগ ছাড়া যায় না। তখন মুনিয়া ও অরুণ দুলাইয়ের কাছে আসিয়া তাহাকে ও তাহাদের সঙ্গে যাইবার জন্ত অনুরোধ করিল। হীরার অপহরণ সংবাদে দুলাই অত্যন্ত দুঃখিত হইয়া সে ও তাহাদের সঙ্গে যাইতে স্বীকৃত হইল।

কিন্তু অরুণ ফিরিয়া আসিয়া ও হীরার সন্ধান পাইল না।

সে অত্যন্ত বিষাদিত চিত্তে দিন কাটায় মুনিয়া ও দুলাই অরুণকে সান্ত্বনা দিবার জন্ত গোপনে গোপনে হীরার অনুসরণ করিতে লাগিল। অবশেষে মুনিয়া সংবাদ পাইল যে হীরা নিকটবর্তী এক গ্রামের ধনী সন্তানের গৃহে বন্দী অবস্থায় রহিয়াছে। ধনী সন্তান বীরেন্দ্র কুমারের সহিতই হীরার বিবাহের কথাবার্তা ঠিক হইয়াছিল। তাই বীরেন্দ্র তাহাকে গুপ্তভাবে আনিয়া হীরাকে বশ করিবার চেষ্টা করিতেছে। মুনিয়া এ সংবাদ শ্রবণ করিয়া একটি ফুল-ওয়ালির বেশে বীরেন্দ্র কুমারের বাড়ীতে যাতায়াত করিতে লাগিল। বীরেন্দ্র কুমার প্রায়ই মুনিয়ার নিকট হইতে ফুলের মালা ক্রয় করে হীরাকে সে মালা দিয়া সাজায়।

৯

কিন্তু বীরেন্দ্র কুমার বহু চেষ্টার ফলে ও হীরার মন দুলাইতে পারিল না। অবশেষে সে বল প্রয়োগের জন্ত কৃত সঙ্কল্প হইল। সামান্য একজন রমণী তাহার বশতা স্বীকার করিবেনা ইহা তাহার পক্ষে অপমানের বিষয়। সে যে কক্ষে হীরাকে বন্দী করিয়াছিল সেটা বাড়ীর



একটা নির্জন অংশ। ফুল বিক্রয়ের অজুহাতে সেখানে মনিয়ার গতিবিধি ছিল। সেদিন ও সন্ধ্যার পূর্বে মালা ও ফুল হাতে মনিয়া হীরার কাছে উপনীত হইল। তখনও বীরেন্দ্র কুমার আসে নাই। একাকিনী হীরা বাতায়ন পথে অনন্ত বিতৃত নীলাকাশের দিকে উদাস নেত্রে চাইয়া ছিল। মনিয়া গিঘা ডাকিল, ফুল নেবে গো!

হীরা তাহার নিঃসঙ্গ জীবনের মধ্যে একটি সমবয়সী রমণী পাইয়া খুব আত্মদিতা হইয়াছিল। সে প্রায়ই মনিয়াকে আসিতে বলিত। তখনও সে মনিয়াকে ডাকিয়া ফুল বাছাই করিতে লাগিল।

মনিয়া হীরাকে একলা পাইয়া ভাবিল এই সুযোগ। সে তাড়াতাড়ি তাহার ছদ্মবেশ খুলিয়া ফেলিয়া বরুণ বিগলিত স্বরে হীরাকে বেঠেন করিয়া কহিল, দিদি, তোমার জন্মই আমি এ বেশ নিয়েছি।

হীরা মনিয়াকে দেখিয়া হঠাৎ কিছুই বুঝিতে পারিল না। সে মনিয়াকে বুকের মধ্যে টানিয়া কহিল বোন, তুমি! তিনি ভাল আছেন কিনা আমাকে বল।

মনিয়া অরুণের সংবাদ দিয়া কহিল, তাঁর জীবনের আর কোন স্মৃতি স্বচ্ছন্দ নাই তোমাবিহীন সবই ম্লান।

এই বলিয়া সে তাড়াতাড়ি বেশ পরিবর্তন করিয়া বলিল, হুতো কুমার আসবেন আমি একটু দূরে দাঁড়াই। ইতিমধ্যে বীরেন্দ্রকুমার আসিয়া ফুল ও মালা কিনিয়া মনিয়াকে বিদায় দিল। বীরেন্দ্রকুমার সেদিনও হীরাকে অনেক প্রকার কাকুতি মিনতি করিয়াও যখন ব্যর্থকাম হইলে সে ফিরিয়া গেল। সমস্ত রাত্রিদিন ভাবিয়া বীরেন্দ্র শেষ পক্ষ অবলম্বনই কর্তব্য স্থির করিল।

পরদিন সন্ধ্যার পূর্বে বীরেন্দ্রকুমার হীরাকে প্রস্ত করিল, তুমি কি আমার কথা রাখতে চাওনা?

হীরা ক্ষুদ্রস্বরে উত্তর দিল, তোমার মত নরাধমের কথা রাখলে আমাব পাপ হবে।

দম্ভবিজড়িত কথা শুনিয়া বীরেন্দ্র উঠিয়া হীরার হুতি হাত ধরিয়া তাহাকে আলিঙ্গন করিতে চেষ্টা করিতেই বাহির হইতে মনিয়া ডাকিল ফুল চাইগো! বীরেন্দ্র

তাড়াতাড়ি ঘরের দরোজা বন্ধ করিতে যাইতেছিল, হীরা তাহাকে বাধা দিয়া বলিল, আমি ফুল নেব।

বীরেন্দ্র সরিয়া দাঁড়াইতেই হীরা মনিয়ার ফুলের সাজি হইতে বাছিয়া ফুল তুলিতে লাগিল।

আজ যেন তাহার ফুল কেনা ফুরায় না। সে বসিয়া মনিয়ার সহিত গল্প জুড়িয়া দিল। বীরেন্দ্র অনেকক্ষণ বসিয়া বসিয়া বিরক্ত হইয়া বাহির হইয়া গেল।

বীরেন্দ্র চলিয়া যাওয়ার পর হীরা কাঁদিয়া ফেলিল। মনিয়ার উপস্থিত বুদ্ধি তখন আগ্রত হইয়া উঠিয়াছে। সে তাড়াতাড়ি তাহার গায়ের বেশ খুলিয়া ক্ষিপ্ৰহস্তে হীরাকে পরাইয়া দিয়া কহিল, এই নাও ফুলের বুড়ি, তুমি এ নিয়ে সটান সদর দরোজা দিয়ে বাইরে চলিয়া যাও। সেখানে একজন সামান্য ভিখারীর বেশে আমার পিতা অপেক্ষা করছেন; তুমি নির্নিচারে তাহাকে গিয়ে আমার নাম করবে। তিনি তোমাকে অরুণের কাছে নিয়ে যাবেন।

হীরা প্রস্ত করিল, আর তুমি?

—আমার জন্ম কোনই ভয় করোনা। যদিই বিপদে পড়ি তবে এই—সে তৎক্ষণাৎ বস্ত্র নীচে লুকানো ধারাল ছুরিকা দেখাইয়া তখনি তাহা লুকাইয়া ফেলিল। হীরা মনিয়ার চাতুর্য্যে বিশ্বাস করিতে পারিয়াছিল। সে আর বিকল্পিত না করিয়া বাহিরে চলিয়া গেল।

মনিয়া প্রত্যহই আসিয়া দেখিত যে সন্ধ্যার পর একটা বৃদ্ধা দাসী আসিয়া হীরার ঘর পরিষ্কার করিয়া বিছানা পাতিয়া বাইত। সে একটা উদ্বেগে একগাছি দড়ি তাহার বস্ত্রমধ্যে লুকাইয়া আনিয়াছিল। সেদিনও হীরা চলিয়া যাওয়ার পরেই সেই বৃদ্ধা আসিয়া যথাবীতি কাজ করিতে লাগিল। মনিয়া সুযোগ বুঝিয়া দরোজা বন্ধ করিয়া জোর করিয়া বৃদ্ধাকে বাধিয়া তাহার গা হইতে বস্ত্রাদি খুলিয়া নিজে পরিয়া লইল। ইহার পর ঘরের একটা কাপড় দিয়া তাহাকে ঢাকিয়া দরোজা বাহির হইতে বন্ধ করিয়া দিল। বাড়ীর দারোগান বৃদ্ধাকে দেখিয়া পথ ছাড়িয়া দিল। মনিয়া সদর দরোজা পার হইয়া চারিদিকে

চাহিয়া ছলাই ও হীরার কাছে গিয়া উপনীত হইল। কিছুদূরে দুইটি ঘোড়া দাঁড়াইয়াছিল, তাহারা ঘোড়ায় চড়িয়া অরুণের নিকটে চলিয়া গেল।

১০

হীরার সহিত মহা-সমারোহে যখন অরুণের বিবাহ হইয়া গেল তখন বুদ্ধ মিহির জরাগ্রস্ত। তাহার মুমূর্ষু অবস্থায় সে মুনিয়াকে কাছ ছাড়া করে না। সব সময়েই তাহার কাছে রাখিয়া দেয়। মুনিয়াও পরম শ্রদ্ধা পরবশ হইয়া পিতার যত্ন আশ্রিত করে। অরুণ আসিয়া প্রতিদিনই ছলাইকে দেখিতে যায়।

সেদিন ছলাইয়ের সমস্তদিনই অচেতন অবস্থা। কবিরাজ বৈদ্য আসিয়া বিশেষ পরীক্ষা দ্বারা তাহাকে ঔষধ ব্যবস্থা করিল। কিন্তু তাহার মুখে কোন কথা নাই। মুনিয়ার চোখের কোণে শাদা শাদা জল টল টল করিয়া পড়িতেছিল। তাহার জীবনের একমাত্র সহায় একটিমাত্র আদরের ধন আজ বুঝি তাহাকে ছাড়িয়া যাইবে। সমস্ত দিন ছলাইয়ের পার্শ্বে বসিয়া সে শুধু কাদিল কিন্তু কোনই প্রতীকার করিতে পারিল না। এমন সময় অরুণ আসিয়া ছলাইয়ের শয্যাপার্শ্বে বসিয়া সমস্ত বৃত্তান্ত শুনিতে লাগিল। ছলাই সরল দৃষ্টিতে অরুণের চোখের দিকে চাহিয়া তাহার শীর্ণ হাত দুটি বাহির করিয়া অরুণ ও মুনিয়ার দক্ষিণ হস্ত

ধরিয়া কহিল অরুণ আমার জীবনের শেষ সঞ্চল আজ তোমার করে সমর্পণ করলাম। আমার জীবন শুধু এতদিন মুনিয়ার জন্তই ছিল। তাহার এখন বয়স হয়েছে আমি, এতদিন তোমায় বলিনি। আমি যেদিন প্রথম তোমাদের দু'জনকে একসঙ্গে দেখেছিলাম সেদিনই আমি মুনিয়াকে মনে মনে তোমার কাছে উৎসর্গ করে দিয়েছি। কেবল সাহস করে বলতে পারিনি এখন আর না বলে উপায় নেই। অরুণ তুমি আমার মুনিয়াকে পর ভেবনা সে তোমার পার্শ্বে দাঁড়াবার যোগ্য কিনা তুমিই বিচার করো এই বহিরা বুদ্ধ যুব জোরের সহিত বাসিতে গিয়া এক ঝলক রক্ত তুলিয়া নিরস্ত হইল। অশ্রুট স্বরে আস্তে আস্তে কহিল আর আমার সময় নেই অরুণ শুধু বল যে তুমি আমার মুনিয়াকে গ্রহণ করলে শুনে আমি শান্তিতে ঘুমোই।

অরুণ তখন বুদ্ধের কাণের কাছে মুখ লইয়া কহিল আপনার কোন চিন্তা নেই আমি মুনিয়াকে আমার হীরার স্তায় দেখব তাকে আমার সহধর্মিণী করেই গ্রহণ করলাম।

ঝর ঝর করিয়া মুনিয়ার চক্ষু হইতে জল পড়িতে লাগিল। দেখিতে দেখিতে বুদ্ধের প্রাণ কোন অজ্ঞান লোকে চলিয়া গেল। অরুণও তাহার শোকে চোখের জল মুছিতে লাগিল।

সমাপ্ত

## সমালোচনা

শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকুমার দাসগুপ্ত (গোবিন্দ বাবু) আমাদের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পাঠক পাঠিকাদিগের নিকট বিশেষরূপে পরিচিত। তাহার রচিত “কৃষ্ণার্জুন” নামক নাটকখানি পাঠান্তে আমরা বেশ সুখী হইলাম। ইহা এক-খানি ভক্তিমূলক পৌরাণিক পঞ্চাঙ্ক নাটক। নাটকের সঙ্গীত কয়টি ভাবপূর্ণ ও মধুর। আমরা তাহার নাটকের

নটচরিত্রের মধ্যে হংসধ্বজ, সূর্য্যদেব, সুরথ ও দেবব্রত প্রভৃতির চরিত্রই শ্রেষ্ঠ বলিয়া মনে করি।

আমাদের মনে হয়, এই নাটকখানি বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হইলে, এবং অভিনেতা ও অভিনেত্রীর অভিনয় কৌশলে দর্শক মণ্ডলীর চিত্তমুগ্ধ হইত। আশা করি উক্ত নাটকখানি শীঘ্রই বাংলার রঙ্গমঞ্চে অভিনয় হইতে দেখিব।

## সনেট

### শ্রীমোহান্ত

( ১ )

একি মূঢ় চিত্ত আমি ব্যথিত অন্তর !  
 খুঁজে খুঁজে ফিরি তোমা গ্রহর গ্রহর,  
 কানন পূর্ত পানে। কোথা যায় রাত্রি  
 দিন কোথা বাক্সা বাড়, অন্ধদৃষ্টি যাত্রী  
 আমি বন্ধুর উত্তর শৈলে ঘর্মসিক্ত  
 দেহ মাত্র সার—সন্ধ্যায় ফিরি যে রিক্ত  
 নিরাশ হৃদয়ে ! মনে হয় তুমি যেন  
 মরীচিকা আলোয়ার আলো, বায়ু হেন  
 ধরা নাহি যায় ভাবি মিথ্যা প্রবঞ্চনা ;  
 দৈশ্বর অস্তিত্ব নাই উন্মাদ বল্লনা  
 মাত্র ! সৃষ্টি স্থিতি ধ্বংস আবর্তন  
 প্রকৃতির পঞ্চভূত সৃজন কারণ !  
 তুমি চন্দ্র সূর্য্য যেন আকাশের তারা  
 শুধু আলো স্পর্শে পাই অসম্ভব ধরা !

( ২ )

ভালবাসা স্নেহ প্রীতি প্রেমের প্লাবনে  
 ডুবিয়ে রেখেছে তব আত্মীয় স্বজনে,  
 এই ঘনময় জালা ক্রিষ্ট তৃপ্তিহীন  
 সংসারের মাঝে। অনন্তদিগন্তেনীন  
 ক্ষুদ্র পারাবার তোমার সঙ্গম তরী  
 অকূলে সহায় ; সখার চিত্তেরে ভরি'  
 তব স্নেহরসে কল্যাণে মগ্নিয়া তোল  
 স্বকঠোর ভীষণ প্রাঙ্গনে। ভেদ ভোল, খোল  
 দ্বার পথহারা, ব্যথা-হত পথিকের  
 লাগি, গন্ধে গানে পৃণো ভর' ক্রন্দনের  
 অনাহত স্বর ; গুরুভার দুঃখশোক  
 নিরাশ মানবে দাও আনন্দ আলোক।  
 কিস্তি জেনো এ অমূল্য তত্ত্বনিধি সার  
 কেহ নাহি লবে তব নিজ দুঃখভার !

## স্মৃতিলেখা

( উপন্যাস )

শ্রীঅমলকুমার চট্টোপাধ্যায় বি-এ

## —শোভা—

শুভেন্দু বিলাত হইতে তরলাকে যে পত্র দিয়াছিল, তাহাতে একটা বড় ভুল করিয়া ফেলিয়াছিল। পত্র লিখিয়া তাড়াতাড়িতে ঠিকানা লিখিবার সময় উপরে তরলার নাম লিখিতে ভুলিয়া গিয়াছিল। যাহার অনিন্দ্য রূপ দিন রাতের মধ্যে অনেক বারই চোখের সম্মুখে ভাসিয়া উঠিতেছিল, যাহার নাম তাহার অস্থি মজ্জার সহিত অচ্ছেদ্যরূপে মিশাইয়াছিল, প্রয়োজনের উত্তেজনায় তাহা একেবারে ভুলিয়া গেল।

কিন্তু সেই ভুলটাই তরলার জীবনে অনেকটা উপকার করিয়াছিল। অপরূপ আবেগে ভবিষ্যতের মহনীয় আদর্শের নির্মল আলোকতলে তাহার জীবন ধীরে ধীরে অগ্রগত হইতেছিল—বাহিরের কোন মলিনতাই তাহার কাছে আসিতে পারিতেছিল না। এই সময়ে শুভেন্দুর প্রতিশোধ প্রণোদিত পত্র আসিলে তাহার চিত্তে সামান্য চাঞ্চল্যও উপস্থিত করিতে পারিত। ধীর প্রবাহিনী স্রোতস্বিনীর মধ্যে যেমন কোনো স্থানে সামান্য অপবিত্র মলিন জিনিষ পড়িলে স্রোত মলিন হইয়া প্রবাহিত হয়, তেমনি হয়ত বা এই সামান্য চিঠিখানা তাহার পরবর্ত্তী জীবনধারার মধ্যে কিছু পরিবর্তনও আনিতে পারিত। কিন্তু শেষকার অদৃশ দেবতা অলক্ষ্যে থাকিয়া তাহার জীবন ধারার জীবন-কাটিটা হাতে লইয়া বসিয়াছিলেন।

সুরেশের নামাঙ্কিত চিঠিখানি দেবেশের হাতে পড়িল। দেবেশ প্রথমে ভাবিল, এ-চিঠি তাহার খোলা উচিত কি না; কিন্তু মন তাহার খুলিবার পক্ষে ঝুঁকিয়াছিল, কাজেই সপক্ষে যুক্তি আসিতে দেবী হইল না। ভাবিল হয়ত অজ্ঞাতবাসী দাদার কোনো সংবাদ ইহার মধ্যে পাইতে পারে।

দেবেশের নিকটে চিঠিখানি একটা অপ্রত্যাশিত দুঃসংবাদ। প্রথম কয়েক ছত্র পড়িতেই তাহার মাথা ঘুরিয়া উঠিল, ধীরে ধীরে চেয়ারে বসিয়া পড়িয়া আবার প্রথম হইতে পড়িতে লাগিল। একবার পড়িয়া যেন বুঝিতে পারিল ন', তাই বারবার করিয়া পড়িতে লাগিল।

সূর্যোদয়ের সময় প্রভাত আকাশের মত তাহার চোখের সম্মুখে একরং যবনিকা ক্রমশঃ পরিষ্কার হইয়া আসিল। স্নেহময় দাদার অন্তর্ধান বৌদিদির ব্যবহার আজ তাহার নিকটে স্বচ্ছ হইয়া আসিল। মনে হইল, জগতে নারী এইরূপ বিচিত্রাই বটে—পুরুষের নিকটে বাহ্যরূপ এক অপরূপ ভাষায় প্রকাশ পায় বটে, কিন্তু অন্তরের বিচিত্রতা অত্যন্ত অজ্ঞাত রহিয়া যায়। আজ তাহার স্নেহময় দাদার এই অজ্ঞাতবাস,—মিথ্যা দেশ ভ্রমণের ছলে চোরের মত বাড়ীঘর আত্মীয়বন্ধু ছাড়িয়া পথে বিদেশে বসবাস—এ সকলের জন্ত দায়ী নারী—আর সেই নারীই তাহার একান্ত আপনাত্মক জন—মাতৃতুল্যা ভ্রাতৃভায়া!—যুগায় বিতৃষ্ণায় তাহার মুখ কুণ্ঠিত হইয়া উঠিল।

কিন্তু তাহা এক মুহূর্ত্তের জন্ত। তাহার সরল সংযত মন বিচারবুদ্ধির আলোকে পরমুহূর্ত্তেই স্থির হইয়া গেল। ধীরে ধীরে সব কথা বিচার করিয়া দেখিল, ইহাতে ত তাহার বৌদিদির কোনো অমার্জনীয় অপরাধ হইতে পারে না। যে নারী যৌবনের মোহময় আবহাওয়ায় আত্মীয় স্বজনের জ্ঞানে ভাবী স্বামী মনে করিয়া ভালো বাসিয়াছে,—তাহার যত অপরাধই হউক, সার্বজনীন মনুষ্য ধর্ম্মের অত্যন্ত কঠিন সত্যের বিচারে কিছুতেই তাহাকে দোষ দেওয়া যাইতে পারে না। কিন্তু যে সমাজ

তাহার অগ্রিম বন্ধনের নাগপাশে মনের সর্বনাশ সাধন করে, তাহারই ত অপরাধ সংঘে বৈশী। জগতে পুরুষের সকল ব্যবহার সকল কর্ম শুধু পুরুষ ধর্মের দোহাই দিয়া ক্ষমাই হইয়া যায় কিন্তু সেই ক্ষেত্রে সেই সময়ে নারীর ক্রটি বিশ্বের শত শত সহস্র-লোচন নরনারায়ণের নিকটে অপরিহার্য অমার্জনীয় অপরাধ বলিয়া বিবেচিত হয়।

সুরেশের পলায়ন ব্যাপারটার তলে ইহাই প্রধান কারণ ইহা দেবেশ স্থির করিয়া ফেলিল এবং আরও মনে করিল যে তরলা বোধহয় সুরেশকে অকপটে সকল কথাই প্রকাশ করিয়া বলিয়াছে। ভাবিল, যে নারী স্বামীর নিকটে একান্ত সরলতার সহিত নিজের দুর্বলতার কথা বলিয়া ক্ষমা চাহিতে পারে, তাহাকে অন্যে যাহাই ভাবুক না কেন, সে তাহা পারিবে না। ভুলের প্রায়শ্চিত্ত আছে—সংশোধন আছে—বিশেষতঃ যে ভুল শুধু অজ্ঞানতার মায়াময় হস্তের খেলা মাত্র। একটা ভুলের জন্য সারা জীবন এমনি করিয়া বিযাক্ত হইয়া পলে পলে দগ্ধ হওয়াও ত মানবধর্মের বিশেষণ নহে। কিন্তু—না, তাহার জ্ঞানী বিবেচক স্নেহশীল দাদা যাহা করিয়াছে, তাহার উপর সে কোনো কথাই বলিতে চাহে না। এ দৃষ্ট মিটাইবার ভারও এই দুইজনেরই উপর আছে—ইহারাই আপোষে মিটাইতে পারিবে,—বাহিরের বিচারালয়ে তর্কশাস্ত্রের জটিলতা দিয়া ইহার নিষ্পত্তি কোনো কালেই হইতে পারিবে না। মনকে যেখানে উদারতার আশ্রয় লইতে হয়, সেখানে ন্যায় শাস্ত্রের প্রবেশাধিকার নিষ্পয়োজন।

অকস্মাৎ দেবেশের চিন্তা ভাঙ্গিয়া ফেলিয়া কমলা প্রবেশ করিল। কমলা কয়েক দিন পূর্বে শব্দর বাড়ী চলিয়া গিয়াছিল। দুই তিন মাস পরে আসিবে বলিয়া গিয়াছিল, তাই এত শীঘ্র ফিরিতে দেখিয়া দেবেশ বিস্মিত হইয়া বলিল—‘এরই মধ্যে চলে এলি কমলা?’

কমলা দেবেশের পায়েয় কাছে প্রণাম করিয়া বলিল,—‘আসতে কি নেই ছোড়না?’ দেবেশ থোকাকে কোলে লইয়া হাসিয়া বলিল,—‘না নেই! মেয়েরা বড় স্বার্থপর হয়,—বিয়ে হওয়া মাত্রই কতদিনের চেনা ভাই বোন মা

বাবা সব ছেড়ে একটা অজানা অচেনা লোকের সঙ্গে চলে যায়—আর ফিরেও দেখে না!’—

কমলা হাসিয়া বলিল,—‘সে ত পুরুষ মানুষেরাই হয়—ওদের মত অত মায়াদয়াহীন আর ত কেউ হতে পারে না ছোড়না!’

দেবেশ বুঝিতে পারিল কমলার মনে কোন্ পুরুষের মায়াদয়াহীনতার কথা অবিশ্রাম মনে পড়িতেছে। সেও কয়েকমূর্ত্ত পূর্ব পর্যন্ত ত তাহার দাদার সম্বন্ধে কত ভুল ধারণাই না করিয়াছিল। পাছে কথায় কথায় আবার সেই অগ্রিম আলোচনা আসিয়া পড়ে তাই সে অন্য কথা পাড়িয়া বলিল,—‘যাক্ আমরা হার স্বীকার করছি ভাই,—যেহেতু বোন না থাকলে যমের দরজায় কাঁটা পড়বে না... আর তা না হলে আমাদের বাঁচাও হবে না। তৌদের ফৌটাকে যম রাজার মত দোদীর্ঘ প্রতাপ বীর ও যখন ভয় পায়, তখন আমাদের ত হার মানতেই হবে বোন! তা এখন আমার সঙ্গে ঝগড়া না করে বাড়ীর ভিতর যা—বৌদির অস্থখ,—আমাকে ভালো করে খাওয়াবার ব্যবস্থা করুগে,—ক’দিন ভালো খাওয়া হয় নি’

কমলার হাসি থামিয়া গেল, বলিল,—‘বৌদির অস্থখ শুনেই ত আমি চলে এসেছি, নইলে এখন আমার আসবার সময় ছিল না। আচ্ছা কি অস্থখ ছোড়না?’

—‘আমি ত ডাক্তার নই ভাই!’

—‘কিন্তু তুমি অনেক জানো—এর কারণও বোধহয় জানো!’

দেবেশ দেখিল, আবার সেই আলোচনাই আসিয়া পড়িতেছে, তাড়াতাড়ি বলিল,—‘তুই বৌদিকে দেখেই আয়না কমলা, তারপর কথাবার্তা হবে।’

‘আচ্ছা যাই’—বলিয়া চলিয়া যাইবার উপক্রম করিতেই দেবেশের পাশে সে শুভেন্দুর লিখিত সেই পত্র-খানায় কমলার দৃষ্টি পড়িল,—‘কার চিঠি ছোড়না?’ দাদার ?

দেবেশ তাড়াতাড়ি চিঠিখানি সরাইয়া রাখিয়া বলিল,—‘না।’

কমলা চলিয়া গেল। তরলার জীবন-গল্পের আর

একজন শ্রোতা নির্বাক বিষয়ে গল্পের বৈচিত্র্য দেখিয়া ইহায পরিসমাপ্তির বিষয় বসিয়া বসিয়া ভাবিতে লাগিল।

### —সতেরো—

দুঃখ কষ্ট লজ্জায় তরলার দেহ ও মন ক্রমশঃ ভাঙ্গিয়া পড়িতেছিল। স্বামীর কাছে সকল দৈন্ত্য সকল গ্লানি প্রকাশ করিয়া ফেলিয়া এক দিক হইতে যেমন সে মুক্তির সরল বাতাস ভোগ করিতেছিল, অপর দিকে সঙ্গীহীন মনের অহনিশি ব্যথায় তেমনিই কাতর হইয়া পড়িতেছিল।

সে বন্দ হইতে মুক্তি পাইয়াছে বটে, কিন্তু মুক্তির পরে যে গভীর বেদনার বন্ধন রহিয়াছে তাহা ভাবিতে পারে নাই। অতীতের গ্লানির জন্ত প্রাণ কাঁদিয়া উঠে,—অহুতাপ আসে, কিন্তু সে ক্রন্দন, সে অহুতাপের মধ্যেও ঘেন মুক্তির আনন্দ আছে, সরলতার পুরস্কার আছে। কিন্তু স্বামী তাহার বিদেশে এসময়ে একান্ত নিঃসঙ্গ ভাবে কি করিয়া জীবন কাটাইতেছে তাহা ভাবিলেই তাহার প্রাণ কাঁদিয়া উঠে ভালো আছে এ সংবাদ মধ্যে মধ্যে পাইতেছে বটে, কিন্তু ভালো থাকিবার সংবাদই কি এক মাত্র জিনিষ—তাহার পরে আর কি কিছুই কাম্য নাই।

গৃহে পাঁচজনের কত প্রকার সম্বন্ধ অক্ষুণ্ণ লজ্জা বাড়াইয়া তুলিতেছে। সে সাহস করিয়া কাহারও মুখের পানে তাকাইতে পারে না,—নির্ভয়ে সকল বিষয় লইয়া আলোচনা করিতে পারে না,—নানা জনে নানা কথা জিজ্ঞাসা করে। মিথ্যা কথা বলিয়া স্বামীর বিদেশ যাত্রা সম্বন্ধে নিজের অজ্ঞানতা প্রকাশ করে বটে, কিন্তু অন্তরের অন্তরতম প্রদেশে বৃষ্টিতেছে কি অটুট সত্য তাহার সমস্ত জীবনকে ছুঁইয়া করিয়া তুলিতেছে। স্বামীর গৃহে স্বামীর জিনিষ পত্রের মাঝখানে স্বামীহারা হইয়া থাকিতে হইবে—ইহার চেয়ে রুঢ় পরিহাস বোধ করি আর কিছুই হইতে পারে না।

কিন্তু তবুও তাঁহাকে বাঁচিতে হইবে। যে উদার স্বামীর বৈব\* ভালোবাসা তাহার সকল অপরাধ ক্ষমা

করিয়াছে,—নিজেকে হত্যা করিয়া তাহার অমর্যাদা করিতে পারিবে না। স্বামীর ভালোবাসা কি সে বুঝিয়াছে—ভগবানের ক্ষমা তাহার প্রাণ আলোকিত করিয়া দিয়াছে—দুঃখের মাঝেও জীবনকে একটা বেদনা সহ করার শাস্তি শিখাইয়া দিয়াছে—এখন তাহা গ্রহণ করিয়া লইতে হইবে। কিন্তু মনের অত্যাচারে শরীর যে বহিতে চাহে না। তার উপর কয়েক দিন হইতে মধ্যে মধ্যে জ্বর হইতেছে, অসুস্থ হইবার পূর্বে চিন্তা হইতে মুক্তি পাইবার একটা পথ ছিল,—নিজেকে অবিষ্টাম সংসারের কার্যে ডুবাইয়া রাখিত; কিন্তু এ অসুস্থ শরীরে তাহাও আর হইয়া উঠে না।—শুইয়া থাকিলে অলস মন দিবারাত্র চিন্তা লইয়া ছেলেখেলা করিয়া তাহাকে ব্যস্ত করিয়া তুলে।

সেদিন সন্ধ্যাবেলা শুইয়া এমনি কত কথাই ভাবিতেছিল। বাহিরে, আকাশে অপময়ে মেঘ করিয়া—সমস্ত আকাশ আরও কালো করিয়াছিল। প্রকৃতি যেন কিসের আকাজক্ষায় গভীর হইয়া পড়িয়াছিল। কমলা রাম্মাঘরে খাবার তৈরীর ব্যবস্থা করিতেছিল,—এক তরলা ঘরের মধ্যে ছিল। এই সময়ে দেবেশ প্রবেশ করিল, বলিল,—‘কেমন আছ বৌদি?’

তরলা দেবেশের সমবয়সী; তাই প্রথম যখন অচেনা স্বামীর ঘরে সে আসিল,—এই সমবয়সী দেবরটিকে বন্ধুর মত ভাষের মত গ্রহণ করিয়াছিল। সেই হইতে তাহাকে নাম ধরিয়া ডাকিত; ঠাকুরপো বলিলে দেবেশও সন্তুষ্ট হইত না। দেবেশকে প্রবেশ করিতে দেখিয়া ধীরে ধীরে উঠিয়া বালিশের উপর ভর রাখিয়া বলিল,—‘এসো ভাই বসো—আজ আবার জ্বর এসেছে দেখ!’

দেবেশ খাটের পায়ের দিকে বসিল; তরলার পায়ে হাত দিয়া বলিল,—‘পা যে বেশ ঠাণ্ডা বৌদি,...তাহলে জ্বর বোধহয় আরও আসবে। তুমি শুয়ে পড়ো।’

শুষ্ক ওষ্ঠ প্রান্তে করুণ হাসি টানিয়া তরলা বলিল,... ‘না ভাই; শুয়ে শুয়ে আরি পারা যায় না, তার চেয়ে বসে বসে তোমার সঙ্গে একটু গল্প করা যাক।’

দেবেশ বলিল,...‘তোমার এরকম অস্থখ ঘোদি,...

লক্ষ্যে এ খবর দেবো কি? কাকেও আসতে বলব?

তরলার সেই এক উত্তর, সমস্ত চাকল্য সমস্ত আবেগ দমন করিয়া মুহূ হাসিয়া বলিল, ‘...তুমি আমার এমন ভাই রয়েছ, কমলার মত বোন রয়েছ, ...তোমরা কি আমার অশ্রুখে অবত্ৰ করবে ভাই?’

দেবেশ অপ্রস্তুত হইয়া বলিল, ‘...সে কথা বলছি না বৌদি...ওসব কেন বলছ তুমি? কাকেও যদি দেখতে ইচ্ছা হয় তাই বলছিলাম, অশ্রুখের সময় এরকম ইচ্ছা হয় কিনা।’

‘...হলে জানাবো ভাই, এখন থাক।’

দেবেশ হুঃখিত স্বরে বলিল, ‘...তুমি ইচ্ছা করেই এই অশ্রুখটা করলে বৌদি! কারো সঙ্গে না মিলে মিশে না বেড়িয়ে মুখ বুজে ভেবে ভেবে এই রকম হ’ল; এখন কত দিনে যে ভালো হবে তার ঠিক নেই।’

তরলা মুহূ হাসিয়া বলিল, ‘...আর ভালো যদি না হই দেবু...’

কথা শেষ করিতে না দিয়াই দেবেশ বলিল, ‘...কি যে বল বৌদি তার ঠিক নেই।’

তরলা বলিল, ‘...ভালোমন্নের কথা ত কিছুই বলা চলেনা ভাই...আমি যদি না বাঁচি, তাহলে ত কোনো ক্ষতিই নেই দেবু সংসারের মাঝে যারা অনাবশ্যক বোঝা হয়েই আসে, ...তারা যত শীগগির ছেড়ে যায় ততই মঙ্গল। আর আমি যদি না বাঁচি, ...তোমার দাদার আবার বিয়ে দেবার চেষ্টা করো...যাতে তিনি সুখী হন...তুমি আবার আমার চেয়ে ভালো বৌদি পাবে।’

দেবেশ অভিমানরূপে কণ্ঠে বলিল, ‘...তুমি যদি এ রকম কথা বলে...তাহলে আমি চললাম।’

তরলা তাহার হাত ধরিয়া বলিল, ‘...বসো বসো...লক্ষ্মী ভাই আমার উপর রাগ করতে আছে কি?’

বাস্তবিক তরলার উপর রাগ করিতে হইলে সমস্ত সমাজটাকে হত্যা করিয়া ফেলিতে হয়। দেবেশ ভাবিতে লাগিল, তরলার মত হুঃখী বোধ করি আর কেহ নাই। সে তাহার সমস্ত জীবন জানিয়াছে...অতীতের কথা শুনিয়াছে সে বুঝিবে এই শ্রুতের সংসারের কুলবধূর অন্তরে

যে অগ্নি দিবারাত্র জ্বলিতেছে তাহা পুরাণ বর্ণিত রাবণের চিতার চেয়ে কম নহে। এই নারী আজ সংসারে থাকিয়াও সন্ন্যাসিনীর মত সমস্ত আশা সমস্ত ঐশ্বর্য ত্যাগ করিয়া সারাক্ষণ কিসের জালায় জ্বলিতেছে - ইহার উপর রাগ করিবার মত মন অন্ততঃ যে বুঝিয়াছে, তাহার নাই!

কথা ফিরাইয়া দেবেশ বলিল, ‘...তোমার গুণ্ড খাবার সময় হয়েছে বৌদি আটুটা বাজল।’

বলিতে বলিতেই কমলা আসিয়া দাঁড়াইল, বলিল, ‘...হ্যাঁ এখন সময় হয়েছে। ঐষখ খাওয়ান হইয়া গেলে কমলাও সেইখানে বসিল। বাহিরে তখনও মেঘের ডাক থামে নাই। মধ্যে মধ্যে দুই চারি ফোটা বৃষ্টি পড়িতেছিল, ...যেন সূর্য্যের জন্ত মেঘ বিরহে চোখের জল ফেলিতেছিল।’

কমলা বলিল, ‘...আমাদের সেই চাকরটা যে আমার হারটা চুরি করেছিল, তার চার মাস জেল হয়েছে ছোড়দা! জেল হবার খবর শুনে তার কি কান্না বলে, আমায় ছেড়ে দিন, আর কখনো চুরি করব না।’

তরলার কণ্ঠে উৎকণ্ঠা প্রকাশ পাইল বলিল, ‘...এমনি বিচার যে মানুষকে ভালো হবার কোনো সুযোগই দেয় না। কৃত কার্য্যের জন্য সমস্ত মন যখন তার বিবেকের আগুণে পুড়তে থাকে, ...ভালো হবার জন্যে সমস্ত মন যখন ব্যাকুল হয়ে কাঁদতে থাকে, তখনই তাকে সাজা পেতে হয়।’

দেবেশ বলিল, ‘...কিন্তু এও ত দরকার বৌদি... অপরাধের সাজা আছেই ত?’

‘...আছে কিন্তু যখন সাজা না দিলেও সে ভালো হবে, তখন সাজার দরকার করে না। অনাবশ্যক শাস্তি দিলে মন যে বিজ্রোহ হয়ে ওঠে ভাই, ...এর ফলে দেখতে পাই তারা আবার অপরাধ করে ফেলে। যে মানুষ বলে যে সে ভালো হবেই, তার কাছে বৃথা শাস্তির কি কাণ্ড ভাই... ভালো যে হবেই...সে শৃঙ্খল বাধার মধ্যে থেকেও ভালো হবে...প্রাণ যখন আকুল হয় তখন কিছুতেই রোধ করতে পারা যায় না।’

কমলা এ কথার মানে ভালো বুঝিতে পারিল না,

কিন্তু দেবেশ মর্মে মর্মে বুঝিল তরলার জীবনে ইহা  
কতবড় সত্য। জোর করিয়া অতীতের সমস্ত স্মৃতি সকল  
ঘটনা মুছিয়া ফেলিয়া সে ভালো হইতে চাহে...স্বামীর  
জী হইয়া...সংসারের গৃহিণী হইয়া...কুলবধু হইয়া থাকিতে  
চাহে। ভালো হইয়া থাকিবার তলে যে ব্যথা তাহাই যে  
তাহার পক্ষে চরম শাস্তি! কিন্তু সে কছুতেই বুঝিতে  
পারিল না,...দাদা কেন ফিরিতেছেন না...কেনই বা  
কোনো সংবাদও দিতেছেন না।

ইঠাৎ কমলা প্রসন্ন করিয়া ফেলিল,...‘দাদা তোমায়  
কোনো খবরই দিচ্ছেন না কেন বৌদি?’

...‘বোধহয় সময় পান না তাই...কত জায়গায়  
বেড়াচ্ছেন!

কমলা আবার জিজ্ঞাসা করিল,...‘ভবেন্দু বাবু মাঝে  
মাঝে বিলাত থেকে ওঁকে চিঠি দেন জানো ছোড়না!’

দেবেশ তাড়াতাড়ি সে প্রসন্ন চাপা দিয়া বলিয়া উঠিল,  
...‘আমার বড় ক্ষিদে পেয়েছে কমলা, খাবার দিবি চল্।’

‘চলো যাই’...বলিয়া কমলা উঠিয়া গেল দেবেশও  
বাহির হইয়া গেল। শুধু তরলা বিবর্ণ মুখে বিছানায়  
শুইয়া পড়িল।

[ ক্রমশঃ

## যদি গো চরণ না চলে

— গান —

শ্রীমৃত্যঞ্জয় ভট্টাচার্য্য

যদি গো চরণ না চলে!

ধমকি থামিও না বোলে!

আমার কুটীর দুয়ার সমুখে

ঢেকনা মূ'খানি আঁচলে!

যদি গো চরণ না চলে!

চাও তুলে চাও, আঁধি তুলে চাও!

লাজ সমীরনে, ভুলে ভুলে দাও!

আবণ গগনে, ধারা ঢেলে দাও!

যেন গো এ হিয়া না জলে!

বন-মালতীর, নব-কলিকার

লয়ে এস মালা, লয়ে এস হার

এনোনা সরম-নত আঁধি ভার

আঁকিয়া নয়ন কাঁজলে!

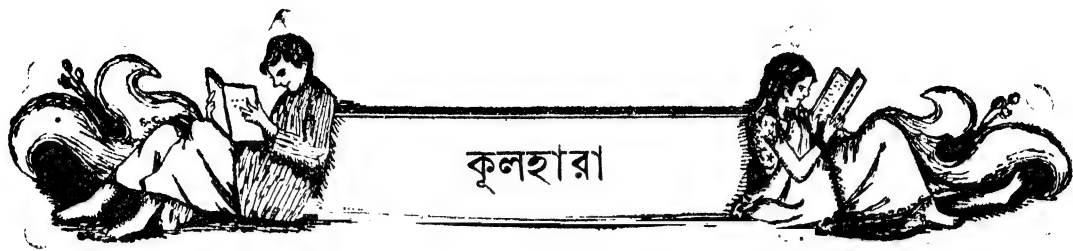
সাঁজের আঁধার জোছনা ধারায়

ভাবে শুধু মন, হারায় হারায়।

দধিন পবন পিছনে দাঁড়ায়

কি জানি কেন বা কিছলে!





—উপন্যাস—

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

১২

রামসিংকে ডাকিয়া দেবেন্দ্র হাতে দশ টাকার একখানা নোট দিয়া পূজার আয়োজন করিতে আদেশ দিল। রামসিং বাজারে চলিয়া গেল।

দেবেন্দ্র তাহার ঘরে গিয়া স্নান করিবার জন্ত কাপড় ছাড়িয়া লইল। ঠাকুর আসিয়া কহিল বাবু, খাবার কোথায় দেব ?

দেবেন্দ্র কহিল, আজ সকালে কিছু খাবনা, পূজা দিতে কালীঘাটে যাব—আসতে হয়তো বেলা হবে। ঠাকুর চলিয়া গেল।

স্নান ঘরে গিয়া দেবেন্দ্র আবিষ্কারের মত আত্মসমীক্ষা কাজ করিয়া গেল কিন্তু কোন কাজে তেমন প্রাণ পাইল না। বিভাবতীর ব্যবহারে প্রচুর অবহেলা প্রকাশ পাইয়াছে। যাওয়ার পূর্বে তাহার একটা মুখের কথারও অপেক্ষা না করিয়া তাহাব দৃষ্টির আড়াল করিবার জন্ত ব্যস্ত ভাবে চলিয়া গেল। দেবেন্দ্র মনে মনে দুঃখে জীর্ণ হইতে লাগিল। তাহাকে একবার বলিয়া গেলে কি কোন ব্যাঘাত ঘটত ! সেতো কোন দিন বিভাবতীর কোন কার্যে কখনও অমত প্রকাশ করে নাই ! তবে কেন সে প্রত্যেকটি কার্য দেবেন্দ্রকে সংশয় করিয়া আপনাতন্ত্রের স্বয়ং অচ্ছ আনন্দধারাকে অপরাধীর জায় গোপন করিয়া চলিতে চায় !

ডেসিং টেবিলের কাছে দাঁড়াইয়া দেবেন্দ্র খুব লম্বা একটা দীর্ঘশ্বাস প্রাণপণে বলে বকের তলায় রোধ করিয়া চুল আঁচড়াইতে লাগিল। এমন ভাবে সংশয়ের ভাবটা

অনেক দিন তাহার সম্মুখে উলঙ্গ অপমানে বিভাবতী প্রকাশ করিয়াছে। কিন্তু দেবেন্দ্র কোন দিন তাহা অজ্ঞায়ের চক্ষে দেখে নাই।

যেদিন প্রথম বিভাবতী তাহার গুরুর কাছে যাতায়াত আরম্ভ করিল সেদিন দেবেন্দ্র হঠাৎ একটা কাজে তাহার শ্রমশালায় গিয়াছিল। তখন মাঘ মাস। শীতের কুয়াশা উপর দিকের আকাশপথ রুদ্ধ করিয়া কলিকাতার ধূমের বিক্রেতে যুদ্ধ ঘোষণা করিয়া দাঁড়াইয়াছিল। ধূমের গতি স্বর্গপথের দুয়ার হইতে ফিরিয়া কলিকাতার অলিগলি, রাজপথে ভিড় করিয়া পথিকের চোখে প্রবেশ করিতেছিল। চারিদিক ধূমে সমাচ্ছন্ন। দেবেন্দ্র তাহার শ্রমশালায় বাবুর নিকট যাইবার জন্ত বাড়ীর সম্মুখে আসিতেই একখানা মোটর হইতে বিভাবতী নামিয়া গেল। তাহার পশ্চাতে বিনোদ ও নেশাল দুইজনে নামিয়া দুই দিকে বিচ্ছিন্ন হইয়া গেল। দেবেন্দ্র শ্রমশালায় দাঁড়াইয়া সবে দেখা করিয়া বিভাবতীর কাছে গিয়া দেখিল বিভাবতী একখানা ছবি তাহার ট্রাকে রাখিয়া দিল। ক্রমশে ঢাকা ছবিটি দেবেন্দ্র বুঝিল না। কাছে দাঁড়াইয়া প্রশ্ন করিল, বিভা, এ কার ছবি ?

বিভাবতী কি ভাবিয়া মুখখানা পাংশু করিয়া কোন জবাব দিতে পারিল না।

দেবেন্দ্র তাহার হাতখানি ধরিয়া কহিল, থাক্ বলে কাজ নেই। তবে ছবিটি ট্রাকে রাখছ কেন ? ছবি তো দেয়ালে ঝুলিয়ে দিলেই ছবির সার্থকতা।

লক্ষ্য বিভাবতীর মুখখানা অন্ধকার হইয়া আসিল।

সে আসল কথাটি গোপন করিয়া কহিল, এ ছবিটি বিনোদ বাবু আমায় রাখতে দিয়েছেন।

দেবেন্দ্র কহিল ছবিখানি কার? ট্রাকে রেখে দিচ্ছ?

...নষ্ট না হয়। দু'দিন পরেই দিয়ে দিতে হবে।

দেবেন্দ্র সেদিন ছ' বলিষ্ঠ বিশ্বাস করিয়া লইয়াছিল। এ বিশ্বাস দেবেন্দ্রের সরল বিশ্বাস ছিল। তাহাতে কণা-মাত্রও সন্দেহের ছায়া লুকাইয়াছিল না। কিন্তু যেদিন সে দেখিল বিভাবতী সেই ছবিখানি দিন কুড়ি পরে একটি বেদীতে বসাইয়া ফুল চন্দন দিয়া পূজা করিতেছে, দেবেন্দ্র সেইদিন হঠাৎ সেখানে গিয়া হাজির হইল। এতদিন গোপন করিয়া আজ হঠাৎ ধরা পড়িয়া গেল ভয়ে বিভাবতী মাথা নোয়াইয়া অশ্রু সঞ্চার করিতে লাগিল। কিন্তু দেবেন্দ্রের প্রাণে যুগ্ম যুগ্ম ও কল্পনার সঞ্চার হইল। বিভাবতীর চোখের জলে তাহার বিতুষ্ট চিত্তে স্কন্ধ স্নেহ উল্লিখা উঠিল। বিভাবতীকে বুকে টানিয়া কহিল, বিভা কঁাদছ কেন? আমার কাছে তোমার কোন দোষ নেই। আমায় বলনি তাতে আর কি হয়েছে? সব কথাই কি সব সময়ে বলা যায়? সময়ের অপেক্ষা সকলকেই করতে হয়।

দেবেন্দ্রের মৃদু মধুর কথাগুলি বিভাবতীর ভীতিতে অহুতাপের শেল বিদ্ধ করিতে লাগিল। দেবেন্দ্রের বুকের কোলে মুখ রাখিয়া সে ফুঁপাইয়া কঁাদিতে লাগিল। দেবেন্দ্র আদর সোহাগ অমুনয় বিনয় করিয়া বিভাকে শাস্ত করিয়া তাহার সকল দোষ সরল ভাবে উড়াইয়া দিয়া বিভাবতীর মুখে হাসি ফুটাইয়া চলিয়া আসিল।

সেই দিনও তো এমনি ভাবে বিভাবতী তাকে এড়াইবার চেষ্টা করিয়াছিল। আত্মপ্রাণায় চিত্ত বিদ্রোহী হইয়া উঠিতে লাগিল। দেবেন্দ্র বৃক্শটা মাথার উপর হইতে টেবিলে ফেলিয়া দিয়া ডাকিল রামসিং!

রামসিং তখনও বাজার হইতে আসে নাই। তাই কেহ জবাব দিল না। দেবেন্দ্র তাড়াতাড়ি ব্র্যাকেট হইতে তাহার আপিস ড্রেস গায়ে দিয়া শ্রামলাটা ফিট করিতে করিতে নীচে নামিয়া ঠাকুরকে বলিল, ঠাকুর, রামসিং এলে বলা সে গিয়ে যেন পূজা দিয়ে আসে।

ঠাকুর এতক্ষণ উন্নানের কাছে বসিয়া খৈনি খাইতেছিল। সে কহিল, বাবু আপনি!

আমি আপিসে যাচ্ছি।

ঠাকুর তাড়াতাড়ি উঠিয়া কহিল, খেয়ে যাবেন না?

এসে খাব, তুমি রামসিংকে কালীঘাটে পাঠিয়ে দিও।  
যে আজ্ঞে! তবে রান্না তো হয়ে গেছে আপনি দুটো...  
না ঠাকুর আমার ক্ষিধে নেই। তোমার মাকে বলো ক্ষিধে নেই এসে যা হুঃ...,

আজ্ঞে!

দেবেন্দ্র গটমট করিয়া সদর দরজা দিয়া বাহিরে চলিয়া আসিল।

আফিসে যাইবার কথাটা এক মুহূর্ত্ত পূর্বেও তাহার মনে ছিল না। মাতৃ আদেশ পালন করিবার জন্য কালীঘাটে যাওয়াই স্থির ছিল। কিন্তু বিভাবতীর কথা স্মরণ করিয়া তাহার চিত্ত অভিমানে মুচড়িয়া গিয়াছিল। সে সর্দান ট্রামে উঠিয়া আদালতের কাছে নামিয়া পড়িল। সে ছোট আদালতে প্র্যাকটিশ করে। অনেক পরিচিত উকিল বন্ধুর সঙ্গে তাহার দেখা হইল। সে দোতলার সিঁড়ির কাছে দাঁড়াইয়া এববার উপর দিকে চাহিয়া দেখিল। প্রত্যহ যে সিঁড়িতে সে দিনে ত্রিশবার যাত্রায় করে আজ তাহা যেন বহু উর্দ্ধ দেখাইতেছে। সিঁড়ির দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া তাহার পা আড়ষ্ট হইয়া যাইতেছিল। সে পশ্চাৎ ফিরিয়া আদালতের বাহিরে চলিয়া আসিল। মাথার উপরে শীতের সূর্য্য ঝাঁ ঝাঁ করিতেছে। দেবেন্দ্র তাহার হাতের ছায়ায় মাথা ঢাকিয়া লালদিঘীর দিকে হন হন করিয়া চলিয়া আসিতেছিল হঠাৎ তাহার গতি রুদ্ধ হইল। একটা উড়িয়াবাসী কাল বেঁটে লোক তাহার মুখের কাছে একখানি পুরাতন চামর জুলাইয়া বামহস্তে সংস্থিত একটি মূর্ত্তির নাম করিয়া কহিল, মা শীতলা তোমার মঙ্গল করুন বাবা তোমার জীপুত্র স্নেহ থাকবেন বাবা, সামান্য কিছু পূজো দেব বাবা, মা শীতলা, তোমার রোগ হবে না বাবা!

হঠাৎ পথের মাঝে আক্রান্ত হইয়া দেবেন্দ্র চারিদিকে লজ্জিত দৃষ্টিতে চাহিয়া তাহার হাতে একটা দিকি তুলিয়া

দিয়া জ্ঞাত পদে লাল দিঘীর পারে চলিয়া আসিল। প্রচণ্ড ক্ষুধায় তাহার নাড়ী জলিয়া যাইতেছিল। উপরের নিকরুণ সূর্য্য তাহার গলার সমস্ত স্নেহ পদার্থ শুষ্ক লইয়াছিল। লালবাজারের মোড়ে একটি খাবারের দোকানের সম্মুখে দাঁড়াইয়া তাহার মায়ের আদেশ মনে পড়িয়া গেল। আজ সে কালীপূজা দিবস জন্ম যাইবে। একখানি ট্যাক্সি খামাইয়া দেবেঙ্গ উঠিয়া বসিল।

বাসায় আসিয়া দেখিল নীচের তলায় কেহ নাই। উপরে উঠিয়া দেখিল সব ঘরে তালা বন্ধ। সে নীচে ঠাকুরের ঘরে গিয়া দেখিল ঠাকুর দিব্যি নাক ডাকাইতেছে। দেবেঙ্গ ডাকিল, ঠাকুর!

ঠাকুর তখন কোন রাজ্যে...সে তাহার ডাকে জ্বল্পে করিল না। দেবেঙ্গ এক ছুই তিনবার তার পরে কাছে গিয়া মুখ নামাইয়া উল্লেস্বরে ডাকিল ঠাকুর! উঁহঁ বলিয়া ঠাকুর এমন একটা হাই তুলিল যে দেবেঙ্গের নাকে কাপড় দেওয়া ছাড়া গত্যন্তর রহিল না। বুধা চেষ্টায় কালক্ষেপ হইবে মাত্র। সে বাহিরে আসিয়া একখানা ট্যাক্সি ধরিয়া কালীঘাটে চলিবার জুম করিয়া কাতর ভাবে ঠেসান দিয়া পড়িয়া রহিল। ক্ষুধার তাড়নায় তাহার মাথার চিন্তাশক্তি লোপ পাইয়াছিল। নিস্তেজ অবসন্ন ভাবে কালী মন্দিরের সম্মুখে প্রণাম করিয়া উঠিতেই দেখিল সম্মুখে রামসিং পূজা সমাপন করিয়া নামিয়া আসিতেছে। রামসিংয়ের হাতে পূজার প্রসাদ নিশ্চাল্য গলায় একঝুড়ি মালা। রামসিং দেবেঙ্গকে লক্ষ্য করিয়া অপ্রস্তুত হাশ্বে কহিল, বাবু! তৎক্ষণাৎ লজ্জায় তাহার মালায় দিকে চাহিয়া কহিল, বাবু এই উড়িয়া লোক ভারী বদমাস আছে। এই বলিয়া সে এমন মুখভঙ্গী করিল যে যদি তাহার দুই হাত জোড়া না থাকিত তবে যে প্রতাপ সে মালা গ্রহণ করিবার সময় দেখাইবার সাহস পায় নাই যেন তাহাই মালাগুলি ছিঁড়িয়া কুচি কুচি করিয়া দেখাইয়া দিতে প্রস্তুত! অতি অবসাদেও দেবেঙ্গের মুখে একটু হাসি আসিল। উড়িয়া বাসীর অর্থোপার্জন পদ্ম। যে এমনি হাস্যাস্পদ তাহা কালীঘাটে মালা পাইলে বোকা যায়।

সে রামসিংকে নীচে দাঁড়াইতে বলিয়া পুনর্বার বহু ক্ষণব্যাপী প্রণাম করিয়া কহিল, চল বাই। রামসিং তাহার অনুসরণ করিল। ট্যাক্সিখানি তখনও দাঁড়াইয়াছিল দেবেঙ্গ তাহাকেই প্রত্যাবর্তনের আদেশ দিয়া চড়িয়া বসিল। রামসিং তাহার পার্শ্বে খাবার ত্রয়গুলি বসাইয়া দিয়া নীচে বসিয়া সেগুলি ধরিয়া রাখিল।

নিরাশ কাতর মুখের দিকে চাহিয়া রামসিং বুঝিল যে দেবেঙ্গ যেন কিসের চিন্তায় শ্রিয়মান। প্রভুর করুণ মুখ খানি দেখিয়া তাহার প্রাণে একটু সহানুভূতির সঞ্চার হইল। সে দেবেঙ্গের দিকে চাহিয়া কহিল বাবু আপনাকে বড় রোগা দেখাচ্ছে। খেয়ে আসেননি বুঝি?

দেবেঙ্গ অন্যমনস্ক ভাবে বসিয়াছিল। রামসিংয়ের কথায় সচেতন হইয়া তাহার ব্যথার ভাবটা গোপন করিবার ব্যর্থ চেষ্টা করিয়া হাসিয়া কহিল, না রামসিং, খাওয়া হয়নি, এখন গিয়ে হবে।

দেবেঙ্গ বাসায় ফিরিয়া আসিল। বিভাবতী তখনও ফিরে নাই।

অধিক রাত্রি পর্য্যন্ত দেবেঙ্গ বিভাবতীর অপেক্ষায় জাগিয়া থাকিয়া অবশেষে যখন ঘুমাইয়া পড়িল তখন তাহার স্বপ্নে একটা বিরাট অসন্তুষ্টির ভাব ঘন ঘন ফুটিয়া উঠিতে লাগিল।

প্রভাতের স্নিগ্ধ আলোকে তাহার বুদ্ধি জাগ্রত হইয়া উঠিল। সে মনে মনে ভাবিল একটি নারী তাহার স্বামীর জীবনের কোন মূল্য না রাখিয়া স্বেচ্ছায় বিচরণ করিবে আর স্বামী তাহার ক্রপাকণার ভিখারী হইয়া অনন্তকাল বসিয়া থাকিবে ইহা অসম্ভব। মনে মনে এইপ্রকার আলোচনা করিয়া বৈঠকখানায় কয়েকখানি কাগজপত্র দেখিতে দেখিতে হঠাৎ একটা গাড়ীর শব্দে বাহিরে যাহা দেখিল তাহাতে আর তাহার সন্দেহের কোনই কারণ রহিল না।

বাড়ীর সম্মুখেই বিভাবতীকে নামাইয়া দিয়া বিনোদ পুনরায় ট্যাক্সিতে চড়িয়া ফিরিয়া গেল। বিভাবতী জ্ঞাত চরণে তাহার ঘরে চলিয়া গেল।

ধীরে ধীরে দেবেঙ্গের সম্মুখে একটি বিচিত্র স্ববনিকা

উত্তোলিত হইল। দেবেজ্ঞ দেখিল সে এতদিন মিথ্যা অভিনয় করিয়া আসিয়াছে। আজিকার অভিনয়েই তাহার জীবনের সত্য অভিনয়। সে বাহার জন্য স্বীয় মাতৃস্নেহ অতি সহজে বুঝে ফেলিয়া আসিয়াছে সেই মহীশূরী নারী আজ কলুষিত—সে বিনোদের প্রতি আসক্ত। আহা! সাধনার ভাণ তাহার আচার অচুষ্ঠাণের আড়ম্বর তাহার কঠোর তপস্চারণ বাহিরের ছদ্মবেশে মাত্র। বিভাবতী দেবেজ্ঞের প্রতি বিমুগ্ধ তাই প্রতি মুহূর্ত্তেই তাহার চক্ষুর অন্তরালে থাকিতে সে নিয়ত যত্নবতী।

হেলান দিয়া চেয়ারে বসিয়া দেবেজ্ঞ এই চিন্তায় ব্যাপ্ত এমন সময় পিয়ন আসিয়া একখানি পত্র দিয়া গেল। দেবেজ্ঞ পত্র খানি খুলিয়াই এক বিভিন্ন রাজ্যের সন্ধান পাইয়া নিশ্চল নেত্রে পত্রখানার দিকে চাহিয়া রহিল। হঠাৎ সন্ধ্যা বেলায় দেবেজ্ঞ কাপড় চোপড় গোছাইয়া ব্যাগে পুরিবার আদেশ দেওয়াতে রামসিং কিছুই ধারণা করিতে পারে নাই। তাহার হাতের কাজ শেষ হইবামাত্র দেবেজ্ঞ কহিল, তোমার মাইজীকে এখানে আসতে বল।

রামসিং চুপ করিয়া দাঁড়াইয়া থাকিয়া প্রভুর আদেশ অবজ্ঞা করিবার পূর্বেই দেবেজ্ঞ পুনরায় কহিল যাও এক্ষণি আসতে বল। রামসিং দীরকণ্ঠে জানাইল যে মাইজি অনেকক্ষণ পূর্বেই বিনোদবাবুর সঙ্গে বেরিয়ে গেছেন।

দেবেজ্ঞের অন্তর্দাহ ধৈর্য্য সহকারে দমন করিয়া কহিল, আমি কালী যাব। এক খানা ট্যাক্সি ভেঙে দাও। এই নাও বাসার চাবি তুমি খুব সাবধানে থেকো। আমি তিন চার দিনের মধ্যে ফিরে আসব। বিশেষ দরকার তাই এখনি যেতে হচ্ছে।

নীরবে মন্তক সঞ্চালন করিয়া রামসিং বাহিরে গিয়া ট্যাক্সি লইয়া আসিল। গাড়ীতে তুলিয়া দিবার সময় দুই ফোঁটা তপ্ত অশ্রু রামসিংয়ের চোখের কোণা বাহির গড়াইয়া গেল। সে দীরকণ্ঠে কহিল, বাবু, আপনার খাওয়া দাওয়া—

দেবেজ্ঞ স্নেহস্বরে কহিল কোন চিন্তা নেই রামসিং কালীতে আত্মীয়ের কাছে যাচ্ছি সে সব ঠিক হবে।

গাড়ী ছাড়িয়া দিল। রামসিং শোকাক্ত অন্তরে বাসায় ফিরিয় গেল।

১৩

নিত্যধন বিদ্যালয়কার যেদিন পদ্মাবতী ও কিরণকে লইয়া কালীধামে উপনীত হইলেন সেই দিন তাহার বাব্বালী টোলার একটি ছোট গলিতে আশ্রয় হইলেন। অল্প-কয়েকদিন নতুন জায়গায় কিরণের মন্ম কাটিল না কিন্তু যখন তাহার মা অসুস্থ হইয়া পড়িলেন তখনই তাহার মনে ঈশা জন্মিতে লাগিল। তাহার সমীচীন কারণ ও যে ছিল না তাহা নয়।

নিত্যধন এতদিন অবসর খুঁজিয়া বেড়াইতেছিলেন। পদ্মাবতীর অসুস্থতার সঙ্গে সঙ্গে তিনি ও তাহার ক্ষুধিত অন্তরাগ্নি প্রশমিত করিবার জন্ত লোলুপ হইয়া উঠিলেন। তাঁহার চাল চলনে হাব ভাবে যেদিন প্রথম দূরভিসন্ধি প্রকাশ পাইল কিরণ গতান্তর না দেখিয়া প্রথমেই দেবেজ্ঞের সাহায্য প্রার্থনা করিয়া পত্র লিখিয়া দিয়াছিল। কিন্তু পত্র দিবার পর ও সে সর্বদা নিত্যধনের ভয়ে সশঙ্কিত থাকিত। নিত্যধন পণ্ডিত ছিলেন কিন্তু চরিত্রবান ছিলেন না। তাই তিনি ও সাময়িক লোভের বশবর্তী হইতে লজ্জা বোধ করিলেন না।

অপরাক্ষে মাকে ঘুমাইতে দেখিয়া কিরণ পার্শ্বস্থিত প্রকোষ্ঠে বসিয়া একখানি বই পড়িতেছিল। দিনের বেলাতেই ঘরটি ঘোর অন্ধকার হঠাৎ বাহির হইতে গিয়া ঐ ঘরে কোন লোক অচুসন্ধান করিয়া খুঁজিয়া পাওয়া দুকর। কিরণ গলির দিকের জানালাটি খুলিয়া দিয়া ঝুঁকিয়া পড়িয়া বইয়ের অক্ষরগুলি খুঁজিতেছিল। হঠাৎ পশ্চাদিক হইতে ঘরের খিলটা বন্ধ হইতে শুনিয়া তাহার হৃদপিণ্ডটা সজোরে নড়িয়া উঠিল।

বিস্মিত হতভম্ব কিরণ পুস্তকটি বন্ধ করিয়া সম্মুখেই যাহাকে দেখিল তাহার প্রতি ঘৃণায় বিরক্তিতে তাহার অন্তর বিদ্রোহী হইয়া উঠিল। সে মুহূর্ত্ত মাত্র অবসর না দিয়া দরজার কাছে গিয়া খিলটা ধরিতেই নিত্যধন তাহার আঁচলটা ধরিয়া পশ্চাতে টানিয়া কহিলেন, কিরণ একটা কথা শোন।

আগে আমায় ছাড়ুন তার পর শুনব। নিত্যধন আঁচলটা ছাড়িবামাত্র কিরণ দৃঢ়কণ্ঠে কহিল আপনার মনুষ্য থাকলে এভাবে আমাকে শাস্তি দিতেন না। আমি পুনঃ পুনঃ বলছি আমি আপনার প্রস্তুতবে সম্পূর্ণ অসম্মত তবু আপনি কেন আমাকে জোর করে—

নিত্যধন ধীরকণ্ঠে কহিলেন। কেবলি জোর করে কিরণ—তোমার কি এতটুকু ও দয়া নাই?

ছিঃ! আপনি আমাদের অন্ন দিয়েছেন তাই, না হলে আপনার মত মানুষকে আমি কোন নামে ডাকি তা আর আপনাকে বলতে চাই না। যান আমায় ছেড়ে দিন। এই বলিয়া কিরণ পুনরায় দরোজার দিকে যাইতেছিলেন নিত্যধন তাহার হাত দুটি ধরিয়া কক্ষণ কণ্ঠে বলিয়া ফেলিলেন, কিরণ আমি যে তোমায় ভালবাসি।

মিথ্যা কথা। ভালবাসলে আর আমার অব্যাহত হতেন না।

নিত্যধন হঠাৎ হৃদয়াবেগ সঞ্চার করিতে পারিলেন না কিরণের মধুর কথায় তাহার শরীর দুর্বল হইয়া গেল। তিনি তৎক্ষণাৎ কিরণের পা দুটি জড়াইয়া ধরিয়া কহিলেন, কিরণ আমি সত্যি তোমাকে ভালবাসি। তুমি যখন যা চাও আমি তাই দিতে প্রস্তুত। বল তোমার কি চাই!

কিরণ তাড়াতাড়ি নিত্যধনের হাত দুটি ধরিয়া পা ছাড়াইয়া কহিল, আমি এখন যা বলি তা শুনুন। আমার কিছুই চাই না। এখন দরজা খুলে আপনি বাইরে যান। যা কথা পরে বলবেন।

বুদ্ধিমতী কিরণ দরোজা খুলিতে যাইবে এমন সময় নিত্যধন পুনরায় তাহার হাত দুটি ধরিয়া টানিয়া বুকের কাছে আনিয়া কহিলেন, কিরণ বল আমার কি করলে। আমি যে তোমাকে না পেলে বাঁচব না।

কিরণ জোর করিয়া ঠেলিয়া দিয়া কহিল। আগে বলছি শুধুন আমায় পেতে চান তো এখন ছেড়ে দিন। অল্প এক সময় আপনার মাথা ঠাণ্ডা করে কথা বলবেন আমি যথা কর্তব্য জবাব দিব।

এমন সময় বাহির হইতে কে ডাকিল, কেউ বাসায় আছেন?

নিত্যধন তাড়াতাড়ি কিরণকে ছাড়িয়া দিয়া খিলটী খুলিয়া বাহিরে দাঁড়াইয়া কহিলেন কে আপনি, কাকে চান?

একি ১৭ নং বাড়ী?

আজ্ঞে ইয়া। আপনি কাকে খুঁজছেন?

অন্ধকার গলিতে কেহই কাহাকে চিনিলা না। দেবেজ জিজ্ঞাসা করিল। এখানে নিত্যধন বিদ্যালঙ্কার থাকেন?

ইয়া আমিই। আপনার কি দরকার?

আমি দেবেন।

এস এস দেবু। যাও এই ঘরে কিরণ আছে আমি লণ্ঠনটা নিয়ে আসি। কিরণের ঘরের দুয়ারটা দেখাইয়া নিত্যধন পার্শ্বের ঘরে প্রবেশ করিলেন। এতক্ষণ কিরণের মাথা উষ্ণ হইয়া তাহার প্রকৃতিস্থ হইতে একটু সময় লাগিল। তাহার দেহের বস্ত্র অর্ধ মুক্ত হইয়া পড়িয়াছিল। মাথার কেশ আলুলায়িত ভাবে বুলিয়া পড়িয়াছিল। সেদিকে তাহার দ্রাক্ষপ ছিল না। সে তাড়াতাড়ি ঘরের কোণের প্রদীপটা জালিয়া দরোজায় আসিয়া অর্ধশান্ত স্বরে কহিল। এস দেবুদা! মিটিমিটি প্রদীপটা সেই ঘরের পক্ষে অতি নগণ্য। স্বপ্নালোকে যাহা দেখা যাইতেছিল তাহাতেই খানিকক্ষণ পূর্বে যে একটা ঝড় বহিবার উপক্রম হইয়াছিল তাহা বিকৃত বেশে দেবেজের মনে মসীয়েথা পাত করিল। দ্রুতহস্তে শরীরের কাপড় যথাস্থানে সন্নিবেশিত করিতে করিতে কিরণ যাহার জন্ত মাছুরটি সযত্নে বিছাই-তেছিল তাহার মন ততক্ষণে কিরণের প্রতি ঘৃণায় বিতৃষ্ণায় ভরিয়া উঠিয়াছিল। কলিকাতা হইতে বাহির হইবার সময় সে কিরণের সেবাত্রতের যে ভাগটার কল্লনা করিয়া তৃপ্তি পাইতেছিল তাহার আশা মুহূর্ত্তে ত্যাগ করিয়া কাশীতে কোন হোটেলে থাকাই কর্তব্য বিবেচনা করিয়া ফেলিল। কিরণ তাহাকে বসিতে বলিয়া কুশল প্রণামি জিজ্ঞাসা করিয়া কহিল দেবুদা, তোমাকে তো সে রকম যত্ন করতে পারব না এটা তো আর বাড়ী নয় গরীব বোনের ঘরে গরীবের মৃত্যুই থাকতে হবে কিন্তু—

ওষ্ঠ প্রান্তে ঈষৎ হাসিয়া দেবেন্দ্র কহিল কোন দরকার নেই কিরণ আমি সমস্ত বন্দোবস্ত করে এসেছি। এখানে কাছেই একটা হোটেলে টাকাও জামা দিয়ে এসেছি। রাত্রে সেখানেই গিয়ে খাওয়া দাওয়া করব।

সে কি? তা কখনও হয়? আমি তা কিছুতেই হতে দেবনা। আজ তো ছাড়ছি না। কাল থেকে যা হয় করবে।

যে আশা যে উৎসাহ ও যে প্রকার সাহস লইয়া কিরণ দেবেন্দ্রকে জোর করিতে পারিতেছিল তাহা যে ক্ষণ পূর্বের একটা ঘটনায় সমূলে নষ্ট হইয়া গিয়াছিল তাহা কিরণ ও যে একটু বুঝিতে পারিতেছিলনা তাহা নয়। সন্ধ্যার সময় এমন অন্ধকার ঘরে কিরণ যে নিত্যধনের সহিত কি কথা কহিতেছিল তাহা যে দেবেন্দ্রের চক্ষে বিসদৃশ বেশে দেখা না দিবে তাহার কোনই নিশ্চয়তা ছিল না। তাই দেবেন্দ্র যখন হোটেলের কথা উত্থাপন করিল তখনই কিরণ অনেকটা বুঝিতে পারিয়াছিল। সে দেবেন্দ্রকে কাছে রাখিয়া সমস্ত ঘটনা পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বলিলে হৃদয়ে দেবেন্দ্রের কাছে নির্দোষ হইতে পারিবে।

সে পুনরায় কহিল, না দেবুদা, আমার মা শয্যাগত। আজ তোমাকে কিছুতেই ছাড়ব না।

—আজ তো যাবই, কাল একবার এসে দেখা করে যাব। এই বলিয়া দেবেন্দ্র তখন উঠিয়া যাইতেছিল। কিরণ তাহার পা' ছুটি দুই হাতে জড়াইয়া মাথাটি দেবেন্দ্রের কোলে রাখিয়া নীরবে অশ্রুপাত করিতে লাগিল। তাহার বাকশক্তি স্তব্ধ হইয়া গিয়াছিল।

দেবেন্দ্র তাহার হাতে ধরিয়া বসাইয়া কহিল, কিরণ, তুমি তোমার পথ বেছে নিয়েছ আর আমার কাছে কান্নাকাতি ভাল দেখায় না। আর আমিই বা তোমার কে। আমার কাছে তোমার শোক একটা বিরাট প্রবঞ্চনা বলিই আমার মনে কাঁটা বিধছে।

দেবুদা, আমায় এখনভাবে অবিশ্বাস কর না। কিছু না শুনে না বুঝে—

আর আমি বুঝতে চাই না কিরণ! এই অল্পকণের

মধ্যে যা বুঝেছি তার অধিক যেন ভগবান আমায় বুঝতে না দেন।

কিছুই বুঝতে পারেন নি। এ তোমার একটা ভ্রম-ধারণা মাত্র।

যা' হোক কিরণ আমায় মাপ কর। আমি কাল আবার আসব। এখন আসি।

কিরণের ব্যথিত বক্ষ ফাটিয়া যাইবার উপক্রম হইল। তাহার পঞ্জর ফাটিয়া একটা চাপা কান্না গভীর দীর্ঘশ্বাসের সহিত বাহির হইয়া আসিল। সে ক্রন্দনজড়িত কণ্ঠে কহিল, দেবুদা, আমি এই মুহূর্ত্ত পর্যন্ত তোমারই অপেক্ষা করেছিলাম। নিত্যধন আমার সর্বনাশের জগ্ন শত প্রকারে চেষ্টা করেছেন আমাকে পাপের পথে টানবার জগ্ন বহু ফন্দী করেছেন কেবল একটি মূর্ত্তি হৃদয়ে রেখে তাঁহার চেষ্টা ব্যর্থ করেছি। কিন্তু আজ আমার একটা মস্ত বোঝা কেটে গেল দেবুদা, তুমি শিক্ষিত বিদ্বান আইনজ্ঞ আর আমি একটা নগণ্য গ্রাম্য বিধবা; তাই তোমার কাছে আমার সবল নালিশ তুচ্ছ! কিন্তু মনে রাখবে দেবুদা, যদি কোনদিন মনেব কোণে এতটুকুও ভালবাসা হয়ে থাকে তবে তোমাকেও এই জ্বালার অংশ গ্রহণ করতে হবে।

দেবেন্দ্র এতক্ষণ নিশ্চলভাবে কিরণের আবেগময়ী ভাষা শ্রবণ করিতেছিল। তাহার মনেও কিরণের কথাই যেন কেমন একটু কক্ষণার সঞ্চার হইল। সে কিছুক্ষণ বসিয়া থাকিয়া কহিল, তোমার মা কোথায় কিরণ, চল তাঁকে দেখিগে।

আগে আপনার জামা জুতা ছাড়ুন। একটু জল খেয়ে ঠাণ্ডা হয়ে মার সাথে দেখা করবেন। মা এখন ঘুমোচ্ছেন। এই কথা বলিয়া কিরণ নিজেই দেবেন্দ্রের গায়ের জামা খুলিয়া দিয়া পা হইতে জুতা খুলিয়া একপাশে রাখিয়া কহিল, এস দেবুদা কলে যাই। এই বলিয়া সে ঘরের অন্ত দিকের একটা দরোজা খুলিয়া প্রদীপটা হাতে লইয়া দেবেন্দ্রকে পথ দেখাইয়া কলের নীচে গিয়া কহিল, এই নাও হাত মুখ ধোও। তৎক্ষণাৎ চৌবাচ্চা হইতে এক বাতী জল ভুলিয়া কিরণ দেবেন্দ্রের পায়ে ঢালিয়া

হাত দিয়া পা দুটি মাজিয়া ঘসিয়া পরিস্কার করিয়া দিল।  
তৎপর দেবেন্দ্র হাত মুখ ধুইয়া গাম্ছা দিয়া সমস্ত শরীর  
পুছিয়া লইল।

আলোটা দেখাইয়া পুনরায় দেবেন্দ্রকে ঘরে আনিয়া  
কিরণ তাহার সম্মুখে দাঁড়াইয়া আবেশ বিহবল চোখে  
চাহিয়া বলিল, বোস একটু যা হয় খাবার খেয়ে ঠাণ্ডা  
হয়ে চল মার কাছে যাই।

দেবেন্দ্র এতক্ষণ পরে যেন পুনরায় পূর্বেকার সেবা-  
পরায়ণা কিরণের সত্যমূর্তি দেখিয়া পুলকিত হইয়া উঠিল।  
ক্ষণপূর্বে সে যে অনর্থক তাহার উপর দোষারোপ  
করিয়াছে এই ভাবিয়া দেবেন্দ্র মনে মনে লজ্জিত হইয়া  
উঠিল। সে শান্ত সংযতকণ্ঠে জিজ্ঞাসা করিল, কিরণ  
তোমাদের সঙ্গে কোন চাকর নেই? না তিনি ইচ্ছা

করেই আনেননি। এতেও তাঁর একটা চাতুরী আছে।  
এখানে থাকো তো সবি বুঝতে পারবে। এতক্ষণ কিরণ  
একটা হাঁড়ি খুলিয়া কয়েকটি সন্দেশ বাহির করিতেছিল  
সেগুলি দেবেন্দ্রের সম্মুখে রাখিয়া কহিল, খাও দেবুদা,  
জল দিচ্ছি।

দেবেন্দ্র কিরণের পীড়াপীড়িতে সবগুলি না খাইয়া  
উঠিতে পারিল না।

জলপান শেষ করিয়া দেবেন্দ্র পার্শ্বের ঘরে গিয়া শয্যা-  
শায়িনী পদ্মাবতীকে প্রণাম করিয়া তাঁহার শয্যার এক  
কোণে বসিয়া তাঁহার শরীরের অবস্থাদি জিজ্ঞাসা করিতে  
লাগিল।

নিত্যাধন তৎপূর্বেই ঘরের বাহির হইয়া গিয়াছিল।

ক্রমশঃ

## গান

### শ্রীনৃপেন্দ্রনারায়ণ সেনগুপ্ত

যখন যাই যমুনাঘ জল ভরিতে,  
তারি মুখ নিরখি গো!  
কালো জলেতে ॥

চোখের জলে কলসী ভরে  
প্রাণ মন, কেমন করে  
ফিরিতে আর চাহেনা মন  
ভাঙ্গা ঘরেতে ।

যখন বাজে মোহন বাঁশী  
মনে হয় না ফিরে আসি,  
বেগু হয়ে মিশে থাকি  
চরণ তলেতে ॥

## চন্দ্রনিকা

### উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ে আবৃত্তি ও সঙ্গীত-শিক্ষা

শ্রীযোগেন্দ্রনাথ গুপ্ত

সেদিন বাঙ্গালার বর্তমান শিক্ষা বিভাগের ডিরেক্টর মিঃ টেপলটন সাহেব উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষার প্রবর্তন সম্বন্ধে রাইটাস' বিল্ডিংয়ে উপযুগি পরি দুইটি সভার আহ্বান করিয়া একটি কার্যনির্বাহক সমিতি গঠন করিয়া তাহাদের উপর সঙ্গীত শিক্ষার প্রণালী নির্ণয়ের ভার অর্পণ করিয়াছেন। এ বিষয়টা নূতন নহে। মিঃ ওটেন্ যখন ডিরেক্টর ছিলেন তখন এ বিষয়ে প্রথম আলোচনা হয় এবং তাহার কিছুদিন পরেই ১৯২৭ সালের ৬ই জানুয়ারীর কলিকাতা গেজেটে একটা পাঠ্য-সূচী সাধারণের মতামতের জন্য মুদ্রিত হয় (Musical syllabus of Secondary School of Bengal) সেই পাঠ্য-সূচীতে বিদ্যালয়ের class III এবং IV হইতে আরম্ভ করিয়া class IX এবং X পর্যন্ত সমুদয় শ্রেণীর ছাত্র ও ছাত্রীগণের মধ্যে শিক্ষার উপযোগী রাগ-রাগিণী, ও তালের নাম করণের সহিত কি শ্রেণীর সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হইবে তাহার আদর্শ দেখাইবার জন্য কতকগুলি সঙ্গীতের প্রথম পংক্তি মুদ্রিত হইয়াছিল। নূতন পাঠ্য-সূচী প্রবর্তিত হইবার আরও কিছুদিন দেবী হইয়া যাওয়ায় উহা বোধ হয় পরিত্যক্ত হইয়া নূতন পাঠ্য-সূচী বিরচিত হইবার ব্যবস্থা হইল। এ ব্যবস্থা খুবই ভাল হইয়াছে, ঐ পাঠ্য-সূচী যিনি করিয়াছিলেন, তিনি শুধু কতকগুলি ব্রহ্মসঙ্গীতে নাম দিয়াছিলেন, তাহার বাহিরে যাহা ছিল তাহাও ঐ ছিল—কেবল পরকালের ভাবনা। এইরূপ পাঠ্য-সূচী সম্পূর্ণ অচল।

মিঃ টেপলটন নূতনের পক্ষপাতী। আমরা এখানে তাহার এই নূতন ব্যবস্থাকে সর্বাস্তঃকরণে অস্বাধীন করি

যদিও তাহার কমিটি গঠন সম্বন্ধে কিছু বলিবার আছে।

শিক্ষার ছায় গুরুতর বিষয়ের প্রতি আমাদের দেশের লোকের যেমন অবহেলা দেখিতে পাওয়া যায়, সেরূপ আর কোন দেশেই হয় না। শিক্ষার ব্যাপারটাকে সরস করিবার জন্য চেষ্টা ও যত্ন একেবারেই নাই। কেবল পড়া মুখস্ত করাইয়া পাশ করাইতে পারিলেই শিক্ষা খুব ভাল হইল ইহাই সাধারণের বিশ্বাস এবং শিক্ষকের বাহাদুরীও সেখানেই দেখিতে পাওয়া যায়। ছাত্র ও ছাত্রীদের অধ্যয়ন, তপস্যা হইলেও তাহাদের স্বাস্থ্য, সমৃদ্ধি ও তাহাদের তরুণ প্রাণের মধ্যে আনন্দের উৎস সঞ্জীবিত করিয়া দেওয়াও শিক্ষকের কর্তব্য। সেখানেই শিক্ষার আনন্দ—কিন্তু যেখানে শিক্ষার বিধানটাকে বন্ধনের লৌহ-নিগড়ে আবদ্ধ থাকিয়া হাত পা নাড়িতে হয় সেখানে আনন্দ কেমন করিয়া কোথা হইতে আসিবে?—প্রত্যেক বাঙ্গালী পরিবারে ছেলেবেলা হইতেই দেখিতে পাই যে ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা ভোর হইতে সন্ধ্যা পর্যন্ত কেবল পড়ার জন্য তাড়া খাইয়া আসিতেছে। একটু এদিক্ ওদিক্ ছুটাছুটি দৌড়াদৌড়ি করিলেই—জনক জননীর ঘোষণা চক্ষু ও কণ্ঠের ভৎসনা-বাণী তাহাদের কোমল প্রাণের উৎসাহ ও আনন্দের প্রোজ্জল দীপ্তিত্ব নষ্টাইয়া দেয়। ছেলের স্বাস্থ্য, ছেলেমেয়ের প্রাণের আশা আকাঙ্ক্ষা কোনদিকেই তাহার। বিলুপ্ত হইয়া লক্ষ্য করেন না। তাহারই ফলে—বলকীর্যহীন—রোগ-জীর্ণ বিষন্ন মুক্তি বালক বালিকার দ্বারা আমাদের দেশ পূর্ণ হইতেছে।

ক্রমশঃ





## ডালি

### শারদীয় উৎসবে কলাবিৎ সঞ্জ

ময়মনসিংহ রাম গোপালপুর রাজবাটিতে শারদীয় পুজোপলক্ষে, বায়স্কোপ, যাত্রা থিয়েটার, বাই, ভক্তিমার সমাবেশ হওয়াটা চিরন্তন প্রথার ভিতরে থাকিলেও, আজ কয়েক বৎসর যাবত ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থান হইতে গান-বাদ্য বিশারদ গুণী ওস্তাদগণের সমাবেশ হইয়া আসিতেছে। তাহার ফলে বায়স্কোপ এবং যাত্রা বিলুপ্ত প্রায়। সঙ্গীতের দিক্ দিয়া দেখা যায় এই পরিবর্তনের বৈশিষ্ট্য আছে। এইবার, শারদীয় উৎসবে বেশ একটু বিশেষত্ব আছে বলিয়া উহা সংবাদ পত্রে যোগ করিয়া দিলাম। সুদীর্ঘকাল যাবত এই উৎসব চলিয়া আসিতেছে, তদুপলক্ষে ১৫২০ ক্রোশ দূর হইতে হাজার হাজার দর্শক ও শ্রোতা আসিয়া এখানের উৎসবের প্রসারতা বৃদ্ধি করেন। এইবারের উৎসবে নিম্নলিখিত শিল্পীগণের শিল্প-চাতুর্ঘ্যে সঙ্গীতানভিজ্ঞ, কিকিমূগ সহস্র সংখ্যক দর্শক ও শ্রোতা, এবং সঙ্গীতভিজ্ঞ শতাধিক সম্রদার প্রতিদিন রাত্রি ৭টা হইতে ১, ২টা পর্যন্ত আহার নিদ্রার ভাব ভুলিয়া গিয়া চিত্র-পুস্তককার মত সঙ্গীত অবগত করিয়াছেন।

এখানকার পুজা প্রতিপদ হইতে আরম্ভ হয়, তদঙ্গীয় গান বাদ্যও সঙ্গে সঙ্গে আরম্ভ হয়। সঙ্গীতের এমন জমাট সঙ্গতের ফলে সঙ্গীত যেন মুষ্টিমতী হইয়া সকলকে আনন্দ-রস প্রদান করিয়াছিল। প্রতি মুহূর্ত্তনায়, সঙ্গীত লহরী জগজ্জননীর উপহারের জন্তই যেন এমন ভাবে সৃষ্ট হইয়া উঠিয়াছিল। অচেতন কণ্ঠাদি যন্ত্রসঙ্গীত প্রভাবে চেতন প্রাপ্ত হইয়া অচেতন প্রায় মানুষগুলিকে সচেতন করিতে ক্রটি করে নাই। যাই হউক “তত্ত্বভাসা সর্গমিদং বিভাতি” এই উপনিষদ বাক্যটির সার্থকতা ভাবুক মাঝেই উপলব্ধি করিয়াছেন। চক্রেয় স্নিগ্ধ জ্যোতিতে যেন জগজ্জননীর দেহ কাস্তি ফুটিয়া উঠিয়াছিল। তার মাঝে নানারকম দীনালোকের জন্ত নানা প্রকারে পরিশোধিত হর্ম্যাতল, এবং বিস্তৃত গবাক্ষশ্রেণী, রোয়াক, ও ফটক, তন্মিগ্ন বিস্তৃত চত্বর, প্রাকৃত ও অপ্রাকৃত জ্যোতির মিশ্রণে এক অভূতপূর্ব শ্রীধারণ করিয়াছিল। ৬মায়ের যশোগান, যম্মাদি সমভিষাহারে নিয়মিত সঙ্গত দ্বারা প্রকাশ পাইয়াছিল বলিয়া, জড়ের ভিতরও চৈতন্তের খেলাটা বাস্তব জগতের পর পারের খেলা বলিয়াই মনে হইতেছিল। বাস্তবিক সঙ্গীতের মহিমাময়ী মহীমণীশক্তি।

## শিল্পীগণ ও সঙ্গতের পরিচয় যথা—

রামগোপালপুরাধিপতি প্রসিদ্ধ খেয়ালী কুমার সৌরীজকিশোর বাহাদুর প্রথমতঃ খেয়াল গান আরম্ভ করিয়াছিলেন, তাহার সঙ্গে তদন্তর, বাঙ্গালীর গৌরব প্রসিদ্ধ তবলা বাদক কুমার হরেন্দ্রকিশোর বাহাদুর আভাবিক মিষ্টি বাদ্যের কারুকার্যতায় অতি উত্তম সঙ্গত করিয়াছিলেন। তৎপরে, ভারতশ্রেষ্ঠ তবলাবাদক খলিফা আবেদ হোসেন খাঁ, সঙ্গতটী খুব জমট ভাবে করিয়াছিলেন, তৎপরে, ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক, গোলাপ চান চন্দ অতি মোলায়েম সঙ্গত করিয়াছিল।

দীল্লির প্রসিদ্ধ ফ্রপদী ও খেয়ালী মুজাক্কর খাঁর ফ্রপদের সহিত বাঙ্কাসিটির পৃথিবী শ্রেষ্ঠ পাখোয়াজীর কদো সিং এর নানি সন্তু প্রসাদজী পাখোয়াজের অতি চিত্তাকর্ষক সঙ্গত করিয়াছিলেন। এবং খেয়ালের সহিত পূর্বোক্ত তবলা বাদকগণও মোরাদাবাদের প্রসিদ্ধ তবলা বাদক মোলাবক্ক খাঁর তবলার সঙ্গত হইয়াছিল। এবং তৎপরে আনোয়ার খাঁর চুংরী, দাদরা গানের সহিত উল্লিখিত তবলা বাদকগণ সঙ্গত করিয়াছিলেন।

ঢাকা কানীমপুর নিবাসী পূর্বচন্দ্র নন্দীর, চুংরী, দাদরা ও গজল গানের সহিত পূর্বোল্লিখিত তবলা বাদকগণ বিশেষরূপে সঙ্গত করিয়াছিলেন।

ঢাকার সেতারী মিহিলালের সহিত পূর্বোল্লিখিত শ্রীযুক্ত কুমার বাহাদুর ও গোলাপ চান চন্দ ও হরেন্দ্রনাথ অধিকারী তবলার সঙ্গত করিয়াছিলেন।

ভারতশ্রেষ্ঠ সেতারী এনায়েৎ খাঁর সেতার বাদনের সঙ্গে শ্রীযুক্ত কুমার বাহাদুর ও পূর্বোক্ত খলিফা আবেদহোসেন খাঁ তবলার সঙ্গত করিয়াছিলেন। ইহাতেও এমন মাধুর্য্য ফুটিয়া উঠিয়াছিল যে, ঐ মধুরতা অকৃত্রিম বলিয়াই মনে হইয়াছিল।

এতদ্ব্যতীত বাঙ্গালীর শীর্ষস্থানীয় সর্বশ্রেষ্ঠ তবলা বাদক প্রসন্নকুমার বণিক্য এবং স্থানীয় ভবানীপুরের জমিদার হুদক্ষ সেতারী শ্রীযুক্ত জ্যোতিষচন্দ্র চৌধুরী

মহোদয়; সমগ্রভাবে সঙ্গত কার্যে যোগদান করেন নাই।

ওলট পালট ভাবে শিল্পীগণের—এই প্রকার সঙ্গত ১২ দিবস ব্যাপী হইয়াছিল। বিস্তারেনামু।

ত্রিহুর্গাপ্রদয় স্মৃতি ভারতী

\*\*\*

## বিদ্যালয়ে সঙ্গীত-শিক্ষার ব্যবস্থা

সম্প্রতি শিক্ষা-বিভাগের উদ্যোগে বিদ্যালয়ের সঙ্গীত-শিক্ষার বিধি-নির্দেশের নিমিত্ত কলিকাতা রাইটাস্ বিল্ডিং-এ সঙ্গীতবিংগণের একটি বৈঠক হইয়া গিয়াছে। এই বৈঠকে বাংলাদেশের স্কুল-কলেজ-সমূহে সঙ্গীত-শিক্ষা প্রবর্তনের জন্ত যে সকল নিয়ম-প্রণালী বিধিবদ্ধ হওয়া প্রয়োজন, তদ্বিষয়ে হৃদয় আলোচনা হইয়াছে। শিক্ষা-বিভাগ যে এবিষয়ে অবহিত হইয়াছেন, ইহা অত্যন্ত আনন্দের বিষয়। কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত উভয়েরই ব্যবস্থা থাকা প্রয়োজন, এবং হিন্দুস্থানী ও বিষ্ণুপুরী সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে বাংলাদেশের চিরন্তন নিজস্ব গৌরব কীর্তন, ভাটিয়াল ও বাউল গানও সমাদৃত হইবে ইহা আমরা আশা করি। নূতন বিধি প্রবর্তনের নিমিত্ত যে অর্থের প্রয়োজন হইবে, ব্যবস্থাপক সভা তাহা মঞ্জুর করিতে নিশ্চয় কুণ্ঠিত হইবেন না।

\*\*\*

## অপালা সমিতি

গত ১৫ই কার্তিক ( ইং ১লা নভেম্বর ) তারিখে সম্মুখ্য পণ্ডিত শ্রীহরীভূক্ত ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের সভাপতিত্বে ৪২ নং গুরুপ্রসাদ চৌধুরীর লেনস্থ সমিতিগৃহে অপালা সমিতির অষ্টম বর্ষারম্ভ উপলক্ষ উৎসবে বহু গুণী ও বিদ্বজ্জন সমাবেশে সূচাক্রমে সম্পন্ন হইয়াছিল।

সুগায়ক অমূলকচন্দ্রের মধুকণ্ঠের উদ্বোধন সঙ্গীতের পর শ্রীযুক্ত শুরারিমোহন ভাড়াড়ী বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের

‘অভিসার’ ও ‘দুই বিঘা জমি’ আবৃত্তি করিয়া প্রোক্ত ( দানীবাবু ) সভ্যগণের সান্নিধ্য অক্ষরোদে সভায় উপস্থিত মণ্ডলীকে পরিতৃপ্ত করেন। সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বরবাবু হইয়াছিলেন এবং নিজ পিতৃদেব রচিত ‘বুদ্ধদেব চরিত’ এবং ভূতনাথবাবুর উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ গানের সহিত হইতে অংশ বিশেষ আবৃত্তি করিয়া সকলকে সম্বোধিত ও মুদঙ্গাচার্য সভাপতি ও তৎশিষ্য পিয়ারীদাসের পাখোয়াজে সভার গৌরববর্দ্ধন করেন।

সঙ্গত শুনিতে সভায় এত জনসমাগম হইয়াছিল যে আর পরিশেষে সমিতির দীর্ঘজীবন কামনায় সভাপতির তিলধারণের স্থান ছিল না। শারীরিক অসুস্থতা সত্ত্বেও আন্তরিক শুভাশীষ ও মঙ্গলপ্রার্থনার পর রাত্রি সার্ক দশ অনন্য প্রতিদ্বন্দী অভিনেতা শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ঘোষ ঘটিকার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

## ভ্রম সংশোধন

৪৭৬ পৃঃ স্বরলিপির দ্বিতীয় লাইনে— না র'স' -এ স্থানে না র'স' -না হইবে।  
এ নে ০ এ নে ০

৪৭৮ পৃঃ স্বরলিপির প্রথম লাইনে— স' -নস' -এ স্থানে স' -নগ' -এ হইবে।  
ছ ০ ল্ ছ ০ ল্



ଅନୁଷ୍ଠାନ

ଶିକ୍ଷା ଅନୁଷ୍ଠାନର ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ (ସାମାଜିକ  
ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ)





৫ম বর্ষ }

পৌষ, ১৩৩৫ সাল

{ ৯ম সংখ্যা

## শ্রীরাগ-পরিচয়

( পূর্বানুভূতি )

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্বর্গীয় রাধামোহন সেন মহাশয় তাঁহার সঙ্গীত-তরঙ্গ নামক পুস্তকে শ্রীরাগের ভাষ্যা পুত্রাদি সম্বন্ধে বিভিন্ন মতানুযায়ী যাহা লিখিয়াছেন আমরা নিম্নে তাহা ক্রমে লিপিবদ্ধ করিতেছি।

সঙ্গীত-তরঙ্গে ছয় রাগের পরিবার বর্ণনাকালে স্বর্গীয় সেন মহাশয় প্রথমেই লিখিয়াছেন!—

রাগ প্রতি ছয় ভাষ্যা ছয় পুত্র কয়।

এক সখা এক সখী, পুত্রবধু ছয় ॥

এক বিংশতি সংখ্যায় প্রতি রাগে বলে।

একশত আর ষড়বিংশতি সকলে ॥

ইহা তিনি কোন্ মতানুযায়ী লিখিয়াছেন তাহার কোন উল্লেখ সঙ্গীত-তরঙ্গে নাই। যাহা হউক, শ্রীরাগের ভাষ্যা পুত্রাদি সম্বন্ধে তিনি যাহা লিখিয়াছেন আমরা তাহাই উদ্ধৃত করিতেছি।

শ্রীরাগের ভাষ্যা—দেওগন্ধার, বসন্ত।

আগায়রী, মালবী, রূপের নাহি অন্ত ॥

ধনাত্রী, মালতী পরে—পুত্র শ্যাম-রাম।

পুরিয়া, কানড়া বাগেশ্বরী গোড় নাম ॥

পরেতে কামোদ নাট, তিলক-কামোদ।

পরে কর এ ছয়ের ঘে ছয়ে আমোদ ॥

বিজয়া, জয়জয়ন্তী আর সরস্বতী ।  
নট মল্লারী, পরজ, বিখায়া যুবতী ॥  
সখী কোলাহল, সখা শঙ্করাভরণ ।  
'পরে' আর দুই মত করিব বচন ॥

সঙ্গীত-তরঙ্গে ইহাদের সকলেরই ধ্যানের উল্লেখ নাই ।  
সুতরাং এক্ষণে আমরা এই গ্রন্থোক্ত অগ্ৰাণ্ণ মতানুযায়ী  
রাগ পরিবার বর্ণনা উদ্ধৃত করিয়া তৎপরে ইহাদিগের  
মধ্যে যে যে রাগিণীর ধ্যান সঙ্গীত-তরঙ্গে আছে তৎসমুদয়  
যথাক্রমে লিপিবদ্ধ করিব ।

হনুমন্তে রাগাদির পরিবার বর্ণন প্রদে দে সঙ্গীত-  
তরঙ্গে লিখিত হইয়াছে,—

শ্রীরাগের আসায়রী, বদন্তী, মালিনী ।  
মালশ্রী, ধনাত্মী নামে এ পাঁচ কামিনী ॥

হনুমন্তে শ্রীরাগের আটটি পুত্রের উল্লেখ সঙ্গীত-  
তরঙ্গে দেখিতে পাই ।—

সিন্ধু, মালু, গোণ্ড, গুণসাগর, শঙ্কর ।  
বেহাগড়া, কুন্ত আর গন্তীর তৎপর ॥

তৎপর ভরত-মত উল্লেখ স্বর্গীয় সেন মহাশয় পুস্তকের  
দুই স্থলে দুই প্রকার বর্ণন করিয়াছেন । পাঠন দেখিবেন  
—দুই প্রকার ভরত মতানুযায়ী শ্রীরাগের ভাষ্যা, পুত্র ও  
পুত্রবধুগণের নাম সম্পূর্ণ বিভিন্ন । ইহা কিরূপে সম্ভব  
হইল তাহা আমরা বুঝিতে পারিলাম না ।

আমরা ভরত মতানুযায়ী কোন রাগের পরিবারাদি  
সম্বন্ধে কোন উল্লেখ আর কোথাও প্রাপ্ত হই নাই ।  
স্বর্গীয় সেন মহাশয় বিশেষজ্ঞ ছিলেন ; তিনি হয় তো  
কোন কোন গ্রন্থে ভরত মতানুযায়ী রাগ পরিবারাদি উল্লেখ  
দেখিতে পাইয়াই তাঁহার পুস্তকে তাহা লিপিবদ্ধ করিয়া-  
ছিলেন । যাহা হউক, তিনি লিখিয়াছেন ;—

ভরত মতের ধারা করহ শ্রবণ ।  
প্রত্যেক রাগের পরিবারের কথন ॥  
ভাষ্যা, পুত্র, পুত্রবধু করিব রচনা ।  
পঞ্চ পঞ্চ পঞ্চ অঙ্কে তিনের গণনা ॥

\* \* \*

শ্রীরাগের বাসন্তী, মালবী প্রাণেশ্বরী ।  
মালশ্রী, সাহানা আর ধনাত্মী স্তন্দরী ॥  
পুত্র—নট, ছায়ানট, কানড়া, ইমন ।  
শঙ্করাভরণ পঞ্চনাম প্রকরণ ॥  
পুত্রবধু—শ্যাম আর পুরিয়া, গুজরী ।  
হামিরী, আড়ানা নামে এ পাঁচ স্তন্দরী ॥

পুস্তকের অগ্র এক স্থলে আবার ভরত মত উল্লেখ  
লিখিয়াছেন—

শ্রীরাগের ভাষ্যা—কাকী, সিদ্ধবী, চুন্দরী ।  
সোরটী বিচিত্রা—নামে এ পাঁচ স্তন্দরী ॥

\* \* \*  
শ্রীরমণ, শঙ্করণ, খট, দেশকার ।  
বড় হংস, বাগেশ্বর, সামন্ত—কুমার ॥  
কোলাহল তন্তু পরে,—পুত্রবধু-লেখা ।  
ধ্যান-জয়েতী, শোহিনী, ক্ষমা, শশরেখা ॥  
বিজয়াশরদ, কুন্ত, সুর-সতী পরে ।

\* \* \*

অগ্রত্ব কলানাথ-মতে শ্রীরাগের ছয় পত্নীর উল্লেখ  
লিখিয়াছেন—

শ্রীরাগের—গৌরী, কোলাহল, ঢোল আর ।  
রদরঙ্গী, মালকৌশ—এ দেব গাক্ষার ॥

সোমেশ্বর-মতে সঙ্গীত-তরঙ্গে শ্রীরাগের ছয়টি পত্নীর  
উল্লেখ আছে :—

শ্রীরাগের—মধমাধ, মালোয়া, কেদারা ।  
ত্রিবেণী, ভাদকা, গৌরী—এই ছয় দারা ॥

এক্ষণে আমরা শ্রীরাগের পরিবার বর্গ মধ্যে যে সকল  
রাগিণীর ধ্যান স্বর্গীয় সেন মহাশয় তাঁহার সঙ্গীত-তরঙ্গে  
লিপিবদ্ধ করিয়াছেন আমরা তৎসমুদয় উদ্ধৃত করিয়াই  
বর্তমান প্রবন্ধের উপসংহার করিব ।

**মালশ্রী রাগিণীর ধ্যান ।**

মালশ্রী রাগিণী—শ্রীরাগের প্রিয়তমা ।  
অরুণ-বরণা পীত-বসনা প্রথম ।  
তাহাতে হইল শোভা দেখিতে এমন ।  
স্বর্ণপদ্মে ঢাকা যেন পদ্মরাগ মণি ॥

মণিময় ভূষণেতে শরীর ভূষিত ।  
মণির বিশেষ রক্ত স্বেত নীল পীত ॥  
পতি আর সখী সঙ্গে ভ্রমণ—আরামে ।  
ভ্রমণে হইয়া শ্রান্তা ধরিল। বিরামে ॥  
বিরাম কারণে পতি-সঙ্গ ছাড়া হয়্যা ।  
বৈসে আশ্রিতরূ-তলে সখীগণ লয়্যা ॥  
সম্পূর্ণ ভাবেতে সা-রি গ-ম-প-ধ-নি ।  
উত্থান—ধরজ গৃহে করিলেন ধনী ॥  
হিমাди ঋতুর দিবা দ্বিতীয় প্রহরে ।  
বিধান প্রমাণে তাল-মানে গান করে ॥

### মারোয়ারা ধ্যান ।

মারোয়া রাগিণী ।  
পরম রূপসী শ্রীরাগের সোহাগিণী ॥  
কনক ভূষণ ।  
পরিধান—কনকেতে খচিত বসন ।  
কুসুমের হার ।  
পয়োধর সঙ্গে রঞ্জে করিছে বিহার ॥  
সঙ্কেতের স্থানে ।  
অভিসার আচরিয়া করিল প্রস্থানে ॥  
একাকিনী ধনী ।  
খাড়া জাতি চিহ্ন স্বর সা-প-গ-ম-ধ-নি ॥  
শেষ দিবামানে ।  
হিমাদি ঋতুতে গান বিধান প্রমাণে ॥

### ধনাশ্রীর ধ্যান ।

ধনাশ্রী সতী নবমুখী ।  
বসন বরণ—দিবস-পতি ॥  
বারণ-গতি—রূপেতে রতি ।  
বচন-প্রকৃতি মধুর অতি ॥  
বিমুখ পতি—তাতে এমতি ।  
বিচ্ছেদ-সস্তাপে তাপিত মতি ॥  
বিরহানলে শরীর জলে ।  
কাঁদিছে বসিয়া বকুল-তলে ॥

কণে অজ্ঞান—কণে সজ্ঞান ।  
কণে মৃত্যু প্রায় তরুর ধান ॥  
ধরজ গেহ, খাড়াতে সেহ ।  
সা-প-ধ-নি-রি-গ রাগিণী দেহ ॥  
হিমাদি ছয় ঋতু-নির্ণয় ।  
দিবা হই বামে গান বিষয় ॥

### বসন্ত রাগিণীর ধ্যান ।

নব দুর্ঝাদল জিনি বর্ণ ঘটা ।  
বালা পূর্ণভাবে—মুখচন্দ্র-ছটা ॥  
শিথি-পুচ্ছ শিরস্ত্রাণ সুপ্রকাশে ।  
শরীরের শোভা করে রক্ত-বাসে ॥  
নানা পুষ্পময় কৃত মালা—গলে ।  
উন্মত্ততা—ধৌবন-মদ্য-বলে ॥  
কর দক্ষিণে আশ্রের মঞ্জুরে ।  
পূর্ণ-কপূর তাহুল সত্যকরে ॥  
তাল-বাদ্য-সমন্বিত নৃত্যগান ।  
এ বসন্ত রাগিণীর বিদ্যমান ॥  
সখী সঙ্গে বরাদনা রঙ্গ সাজে ।  
দৃমিদং দৃমিদং সুষুম্বদ্বাজে ॥  
ধিধি ধিকট ধিকট ধিকট ধেই ।  
থাথাথং থকুথং থকুথং থকু থেই ॥  
মধু-মন্দিরা ঠিন্ ঠিনি ঠিনি গাজে ।  
অননং অননং জগন্নাথ বাজে ॥  
তাদিঘা তাদিঘা পদ নৃত্যভরে ।  
মধুর ধ্বনি রঞ্জিত বংশী-স্বরে ॥  
রণ রঙ্গণ রঙ্গণ মঞ্জু পাদ ।  
বীণা নিকণ নিকণ আদ্যাদ ॥  
জাতি সম্পূর্ণ রীতি মধ্যে গণি ।  
স্বর সুরেশ্বরী সা-রি-গ-ম-প-ধ-নি ॥  
ধরজের ঘরে রাগিণীরে ধরে ।  
মুনি-উক্ত গান দিবা দ্বিপ্রহরে ॥  
শিশিরাস্ত ঋতু মতে ধার্য্য পাবে ।  
স্ববসন্ত ঋতু সদা নিত্যগাবে ॥



**ଆମାୟାସ୍ତ୍ରୀର ଥ୍ୟାନ ।**

ଆମଳ-ବରଣ କୋମଳାଞ୍ଜୀ ଆମାୟାସ୍ତ୍ରୀ ।  
 କମ୍ପୁର ଚକ୍ରିତ ଅନ୍ନ ଶୁଭ ବସ୍ତ୍ର ପରି ॥  
 ପଦ୍ମ-କରେ-କର୍ଣ୍ଣ-କର୍ଣ୍ଣେ ଭୁଞ୍ଜ ଭୂଷଣ ।  
 ଚୂଡ଼ା ବାଞ୍ଛା ଚିକ୍ର ମନ୍ତ୍ରକେ ଅଶୋଭନ ॥  
 ଏହି ମତ ବେଶ କରି ଶ୍ରୀରାଗ-ପ୍ରେୟସୀ ।  
 ଜଳାସ୍ଥିତ ପର୍ବତ ଉପରେ ଆଛେ ବସି ॥  
 ଧ-ନି-ସା-ମ-ପ ଧୈବତେ ଗୃହେର ବିଧାନ ।  
 ଓଢ଼ୋ ହିମ ଶ୍ଵତୁ—ଦିବା ତୁହି ଯାମେ ଗାନ ॥

**ମଧ୍ୟମାଧ୍ୟ ରାଗିନୀର ଥ୍ୟାନ ।**

ମଧ୍ୟମାଧ୍ୟ ରୂପେ ନାହିଁ ତୁଳନା ।  
 କନକ-ବରଣୀ ମୀତ-ବସନା ।  
 ଚକ୍ଵଳ ନୟନେ ଦଳିତାଞ୍ଜନ ।  
 ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣ ପଦ୍ମେ ଯେନ ନାଚେ ଧ୍ଵଞ୍ଜନ ॥  
 ନାମାଗ୍ରେ ମୁକୁତା ତାର ତୁଳନା—  
 ତିଳ-କୁଳେ ଯେନ ଶିଶିର-କମ୍ପା ॥  
 କେଶର ଚକ୍ରିତ ତନୁର ଭାତି ।  
 ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କୁଳେ ଅଂଶା ଜାତି ॥  
 ପତିକେ ରତି-ପତି ସମାଦରେ ।  
 ଚୂଷ ଆଳିଙ୍ଗନ ପ୍ରଦାନ କରେ ॥  
 ମଧ୍ୟମ ହୈଳ ଗୃହେର ଦିଗ ।  
 ଶ୍ରେଣୀମତ ମ-ପ-ଧ-ନି-ସା-ରି-ଗ ॥  
 ଶରଦାଦି ଷଡ଼ ଶ୍ଵତୁ ବିଧାନ ।  
 ପ୍ରଭାତ-କାଳୀନ କରିବେ ଗାନ ॥

**ସିନ୍ଧବୀର ଥ୍ୟାନ ।**

ପତି ଆସିବାର ଅଂଶାୟ ଛିଲ ।  
 ସିନ୍ଧବୀ ସେ ଆଶା ନୈରାଶେ ଦିଲ ॥  
 ସଙ୍କେତ-ସମୟ ଗତ ହୈଲ ।  
 ତତ୍ରାପି ନାୟକ ନାହିଁ ଆହିଲ ॥  
 ତାତେ ମାନ ଶୁରୁ ଭାବ ଧରିଲ ।  
 ଯୋଗିନୀର ମତ ବେଶକରିଲ ॥  
 ଲୋହିତ ବସନ ଦୂରେ ତାଜିଲ ।  
 ଗେରୁଆ ବସନ ଆନି ପରିଲ ॥

କ୍ରନ୍ଦାନ୍ତ ଫଟିକ ଗୀତିହୀ ଥରେ ।  
 ତ୍ରାଜିୟା ଭୂଷଣ—ଭୂଷଣ କରେ ॥  
 ଅଂଶୁର ଚନ୍ଦନ କେଶର ରାଖେ ।  
 ସକଳ ଶରୀର ବିଭୂତି ଯାନ୍ଧେ ॥  
 କୁଣ୍ଡଳ କରିয়া ବନ୍ଧୁକ ଫୁଲେ ।  
 ପରିଲ ଅନ୍ଧାରୀ ଶ୍ରୀତିର ମୂଳେ ॥  
 ତ୍ରିଶୂଳ ଜାପ୍ୟ-ମାଳା କରେ କରେ ।  
 ପୂଜେନ ସିନ୍ଧବୀ ଦେବ ଶକ୍ତରେ ॥  
 ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୃହେ ଧରନ୍ତ୍ର ଗଣି ।  
 ସ୍ଵର-ଶ୍ରେଣୀ ମା-ରି-ଗ-ମ-ପ-ଧ-ନି ॥  
 ଶରଦାଦି ଷଡ଼ ଶ୍ଵତୁ ବିଧାନ ।  
 ଦିବସେର ଶେଷେ କରିବେ ଗାନ ॥

**ଗୌରୀର ଥ୍ୟାନ ।**

କୋମଳ ଶରୀର ଗୌରୀ, ମିତ ବସନାଞ୍ଜେ ।  
 କତ ଶତ ମନମଥ ମଥନ ଅପାଞ୍ଜେ ॥  
 ଅଧରେ ଅରୁଣ ଭାତି ବିମଳ ସ୍ଵ-ରଞ୍ଜେ ।  
 ଭୂରୁ-ମନୋସିଞ୍ଜ-ଧନ୍ତୁ,—ନୟନ କୁରଞ୍ଜେ ॥  
 ଆମଳ-ବରଣ ମୁଖ ତୁଳ ବିଧୁ-ସଞ୍ଜେ ।  
 ନେହାରି ବିନୋଦ ବେଣୀ, ତାପିତ ଭୁଞ୍ଜଞ୍ଜେ ॥  
 ନିରଞ୍ଜି ନିରଞ୍ଜି ଉକ୍ତ ଅଂଶୁର ଆତଞ୍ଜେ ।  
 ନିବିଡ଼ କାନନ ଯାବେ ପଶିଲ ଯାତଞ୍ଜେ ॥  
 ରମାଳ-ମୁକୁଳ-ଶୋଭା—ବାଳା-ଶ୍ରୀତି-ଭଞ୍ଜେ ।  
 ନାମାର ବଳନେ ଲାଞ୍ଜ ପାହିଲ ବିହଞ୍ଜେ ॥  
 ମଧୁପାନେ ଯାତି ଧନୀ ମଧୁର ପ୍ରସଞ୍ଜେ ।  
 ରଞ୍ଜନୀର ମୁଖେ ଗାନ ଗାୟ ନାନା ରଞ୍ଜେ ॥  
 ଓଢ଼ୋ ଧରନ୍ତ୍ର ଗୃହେ ସଙ୍ଗୀତ-ତରଞ୍ଜେ ।  
 ଗଂ ଧନି ମା-ଗ-ମ-ଧ-ନି ସ୍ଵର-ଶ୍ରେଣୀ ଅଞ୍ଜେ ॥

**କେଦାରୀର ଥ୍ୟାନ ॥**

ଗେରୁଆ ବସନାବୃତ୍ତା କେଦାରୀ ସୁରାଗିଣୀ ।  
 କ୍ରନ୍ଦାନ୍ତ ଭୂଷଣ ଅଞ୍ଜେ,—ଘୋଷାଘନେ ଘୋଗିନୀ ॥  
 ଜଟାୟ ଶ୍ରଦ୍ଧିତ ନାଗ,—ଉପବୀତ ନାଗିନୀ ।  
 ମନ୍ତ୍ରକ ଉପରେ ଗଞ୍ଜା ତରଳ-ତରଞ୍ଜିଣୀ ॥

ললাটে স্বধাংগু-কলা—তিনয়ন-শোহিনী ।  
 রূপের কি কব কথা,—ত্রিভুবন-মোহিনী ॥  
 রতি রতিপতি-মতি প্রতি মোহকারিণী ।  
 মুদ্রিত নয়নে ধ্যান—শিবরূপ-ধারিণী ॥  
 বিভূতিতে বিভূষিত গাল-বাদ্য-বাদিনী ।  
 মধুর পঞ্চম স্বরে বন-প্রিয় নাদিনী ॥  
 অনঙ্গ সেবিত মধ্য,—নাভি সুধা-হুদিনী ।  
 নানামত সোহাগেতে নায়কের স্বাধিনী ॥  
 স্নেহের সমান কুচ, অক্ষিনীল-নলিনী ।  
 স্বীয়র লক্ষণ মতে পতি-প্রেম-পালিনী ॥  
 ওড়ে কুলে বিরাজেন আশুতোষ-নন্দিনী ।  
 নিখাদে উত্থান কৈলা গুণি-গণ-বন্দিনী ॥  
 গ্রীষ্ম-ঋতু-অৰ্দ্ধ-রাত্রে গান বিধি আশিনী ।  
 নি-সা-গ-ম-প প্রমাণে পঞ্চস্বর-বাসিনী ॥

### কানড়ার ধ্যান ।

কানড়া রাগিণী করে, বীর বেশ ধারণ,  
 নাহি বাসে কুল-ভয়-লাজে ।  
 করধৃত করবাল, করি-রদ সব্যয়ে  
 বিহরণে বীরগণ মাঝে ॥  
 কনক বরণ দেহে, কর্পূর চর্চিত,  
 বিমল বদন দ্বিজরাজে ।  
 গম্বোধর-পর্বত, সর্ব ভারত,—  
 সঘরে পুরুষের সাজে ॥

নিন্দিত নবধন, চাঁচর বেশ-জাল,  
 গোপন করিল শির-তাজে ।  
 একপ নরের বেশ, যদ্যপি তবে আর  
 নারীর ভূষণ কোন্ কামে ॥  
 সমুখেতে ভাটগণ, করে যশ-বর্ণন,  
 জাতি সম্পূরণে বিরাজে ।  
 উঠিবে নিমাদ স্বরে, নি-সা-রি-গ-ম-প-ধ  
 প্রথম নিশিতে গান ভাজে ॥

### দেশকার রাগিণীরা ধ্যান ।

দেশকার রাগিণীর শরীর কোমল ।  
 কর-পদ-চক্ষু-মুখ সকলি কমল ॥  
 গম্বোধর-যুগল কঠোর—উচ্চতর ।  
 উন্নত নাসিকা, অতি স্বরঙ্গ অধর ॥  
 মুকুতার হার গলে—মুকুতা দর্শন ।  
 বহুমূল্য অলঙ্কার,—উত্তম বসন ॥  
 চন্দন-লেপিত অঙ্গ, তাতে চিত্রময় ।  
 নায়কের করে ধরি, করিছে বিনয় ॥  
 উত্থানে খরজ গৃহ, জাতি সম্পূরণ ॥  
 সা-ধ-রি-গ-ম-প-নি স্বরের প্রকরণ ॥  
 ববষা—প্রভৃতি ষড় ঋতুর বিধান ।  
 অরুণ—উদয় হৈলে করিবেক গান ॥  
 শ্রীরাধামোহন সেন করে নিবেদন ।  
 রাগ রাগিণীর ধ্যান হৈল সমাপন ॥

সমাপ্ত ।

## গজল

কি সুর বাজে ভাঙ্গা হৃদি মাঝে  
আমি জানি আমার মন জানে ॥  
কাহারও ছবি, হৃদে রেখে ভাবি  
আমি জানি আমার মন জানে ॥

যখনই ভাবি তোমারে পাবনা,  
তখনই জাগে মনেতে ভাবনা,  
সে যে কি যাতনা, তুমি তো বোঝনা  
আমি জানি আমার মন জানে ॥

ব্যবহার—স্র, ম

রেকর্ড নং—পি, ৬৪৮৭

— গীত —

শ্রীমতী আব্দুরবালী

— স্বরলিপি —

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

## স্বাস্তী

II সগা -১ রা সা সা সা ন্ সা গা -১ গা গা গা রা গা রা গা মা  
কি হু র বা জে ভা জা হু দি মা ঝে আ মি জা ০ নি ০

গা রা গা রা সা সা II  
আ মার মন ০ জা নে

সা সা গা রা সা সা ন্ সা গা গা গা -১ গা রা গা রা গা মা  
কা হা রও ছ বি হু দে রে খে ভা বি আ মি জা ০ নি ০

গা রা গা রা সা সা II  
আ মার মন ০ জা নে

## অন্তরা

II না না ধা -১ পা -১ পা -১ পা পা ক্রা গা ক্রা পা ক্রা ক্রা ক্রা -১  
য ঞ নই ডা বি তো মা রে পা ব না ত ঞ ন ই

ক্রা -১ গা -১ রা গা রা ন্ রা সা -১ সা সা সা সা -১ সা সা  
ক্রা ০ গে ০ ম নে তে ডা ব না সে যে কি ষা ত না

সা সা ন্ সা সা গা -১ গা গা গা গা গা রা গা মা পা রা  
তু মি তো বো ঞ না আ মি আ মি ক্রা ০ নি ০ আ মার

গা রা সা সা II II  
মন ০ জা নে

## গান

## শ্রীবিভূতিভূষণ চৌধুরী

আজকে কাক্সল বাদল দিনে শুধুই তারি কথা  
জাগছে গহন মানস তলে ; করুণ ব্যাকুলতা  
ব্যথার মাদল উতল প্রাণে  
বাজায় আজি যুতুল তানে,  
দাহুরীর ঐ ডাকটী আজি নিচ্ছে মনে ব্যথা ।

আমার হিয়ার গোপন কথা কইব আজি কারে ?  
চিন্তা যে মোর ষাচ্ছে শুধু তাহার অভিসারে ।  
তারই ছুটি নয়ন-তারা  
আমায় করে আপন-হারা,  
জাগায় গোপন হিয়ার মাঝে প্রেমের আকুলতা ।

## রাগ রাগিনীর বিস্তার-পদ্ধতি

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীরঘুবীরপ্রসাদ দোবে

কোন রাগ বা রাগিনী বিস্তার করাকে সাধারণ কথায় “আলাপ” করা বলে। গানের পদ সকল পরিত্যাগ করিয়া তাহাদের পরিবর্তে “তোম” “নেরি” “তানা” প্রভৃতি কতকগুলি কল্পিত শব্দ যোগ করিয়া “আস্থায়ী” “অন্তরা” প্রভৃতি গানের ধরণে গাহিতে হয়। ইহারই নাম “আলাপ”। আলাপে তালের প্রয়োজন হয় না, কেবল “বিলম্বিত” “মধ্য” ও “দ্রুত” এই তিন প্রকার গতিতে “আশ” “মীড়” “গমক” ও “কম্পন” যোগ করিয়া আলাপ করিতে হয়। কিন্তু রাগের যেমন, যে কোন স্বর হইতে আস্থায়ীর উত্থান হইয়া থাকে, কিন্তু আলাপে মধ্য সপ্তকের ষড়্জ হইতেই আস্থায়ী আরম্ভ করিতে হয়। ঠিকমত কোন রাগ বা রাগিনী আলাপ করা অতি শক্ত ব্যাপার। সঙ্গীতে বিশেষ ব্যুৎপত্তি না থাকিলে আলাপ করা যায় না। এক একটি রাগ বা রাগিনীর অন্ততঃপক্ষে তিন চারিখানি গান না জানা

থাকিলে ঠিকমত আলাপ করা যায় না। আলাপে মাত্রার বিশেষ কোন বাঁধাবাঁধি নিয়ম নাই। তবে প্রথম শিক্ষার্থীগণের সহজে বোধগম্য ও আয়ত্ত করার নিমিত্ত, কতকগুলি কল্পিত মাত্রা করিয়া শিক্ষা দেওয়া কর্তব্য। ক্রমে যখন বিশেষভাবে আয়ত্ত হইয়া যাইবে তখন আর মাত্রার আবশ্যক করে না। আমি গত আশ্বিন সংখ্যায় যে সকল রাগ ও রাগিনীর উল্লেখ করিয়াছি তাহার প্রত্যেকটির প্রথমে একটি করিয়া আলাপ এবং তাহার পর একটি করিয়া গান ক্রমে প্রকাশ করিবার চেষ্টা করিব।

এই সংখ্যায় একটি কেদারা রাগিনীর আলাপ প্রদত্ত হইল। আলাপে দণ্ড মাত্রিক স্বরলিপি সুবিধা বিবেচনা করিয়া সেই পদ্ধতিই অবলম্বন করিলাম। আমি ইচ্ছা-পূর্বক কল্পিত পদগুলি যথা “তোম” “তানা” ইত্যাদি দিলাম না। স্বরলিপি উত্তমরূপে আয়ত্ত হইলে উহা অতি সহজে আয়ত্ত হইবে।

### কেদারা

#### আস্থায়ী

সা নি স নি সঁ ম ম গ ম গ মঁ প প ম প ম ধঁ প গঁ ম ম গ

ম গ মঁ প গঁ ম ঞ স, স নি স ধ স ধ নি ধ প মঁ প ধ প ম গঁ প

ম প গ প ম ধ প নি ধ প স নি ঞ স নি ধ ন ম ধ প ম গ প ম



রঁগাঁরঁগাঁপা। পাধাপাঁরঁগাঁরঁমঁগাঁরঁমঁ। রঁগাঁ  
প্পাঁ-পাঁ II

করণ ( আধুনিক স্বরলিপি অনুসারে ) :—{পপা রঁরঁ  
গঁগাঁ ধধা রঁরঁ গঁপা পা -} I {ধধা রঁরঁ গঁমঁ রঁরঁ  
ধরঁ গঁপা পা পা} I {গঁগাঁ সসা ধধা গঁসা ধধা সসঁ  
সঁগাঁ ধধা পা -} I {পপা গঁপা ধধা পপা রঁগাঁ  
মঁগাঁরঁ সসঁ} II

প্রাচীন শাস্ত্রমতে 'করণ' আট প্রকারের ( সংগীত-  
রত্নাকর ৪।১৩২-১৪৩ )। উপরের লিখিতকরণ গং-  
বিশেষ।

আক্ষিপ্তিকার ( গংসহ গানের ) স্বরলিপি ( আধুনিক )  
স্বরলিপি অনুসারে :—

পা পা গাঁ মঁ রঁ রঁ রঁ রঁ | গাঁ গাঁ মঁ মঁ  
ধা ধা রঁ রঁ I ধা রঁ রঁ রঁ গাঁ মঁ রঁ রঁ | গাঁ সঁ  
গাঁ পা পা - - - II গাঁ গাঁ পা গাঁ পা ধা পা পা |  
ধা গাঁ রঁ রঁ রঁ রঁ - রঁ I গাঁ সঁ গাঁ সঁ পা  
- পা | রঁ গাঁ মঁগাঁ রঁ সঁ রঁ সঁ সঁ III

উপরে লিখিত স্বর বাঁজাইয়া বা গাহিয়া দেখিলে, সব  
জায়গায়, বিশেষতঃ, যে সব জায়গায় ডেবাইয়া নীচুস্বর  
হইতে উচ্চ স্রুতকের স্বর হইয়াছে, সেই সব স্থলে আমাদের  
কর্ণে স্রুমিষ্ট বোধ হইবে না। এই স্রুমিষ্ট বোধ না হওয়ার  
এই কারণ হইতে পারে যে :—

(১) প্রাচীন স্বরলিপি অনুযায়ী স্বর ঠিক বজায়  
রাখিয়া, ইহা ত আমি আধুনিক স্বরলিপিতে পরিবর্তন  
করিতে পারে নাই। (২) মুদ্রিত পুস্তকের মুদ্রণ কালে,  
অথবা যে সব হস্তলিখিত প্রাচীন পুঁথি দৃষ্টে পুস্তক  
প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাদের লিখিত স্বরলিপিতে হয়ত  
ভুল আছে। অলঙ্কারের দৃষ্টান্তের স্বরলিপিতে, ( সঙ্গীত-  
রত্নাকর ১ম অধ্যায় বর্ণালঙ্কার প্রকরণে ) কলিকাতায়  
মুদ্রিত পুস্তকে, ও পুণায় মুদ্রিত বহিতে স্থানে স্থানে প্রভেদ  
দেখিয়াছি, মূল শ্লোক দেখিয়া এই সব স্থলের সংশোধন  
চলে। রাজ্যের স্বরলিপিতে এরূপ ভুল থাকা অসম্ভব নয়,  
এবং তাহা সংশোধনের উপায় নাই, কারণ এই পুণায় মুদ্রিত  
পুস্তক ভিন্ন, সঙ্গীত-রত্নাকরের রাগাধ্যায়ের অল্প কোন

সংস্করণ প্রকাশিত হয় নাই, এবং এই পুস্তকের প্রকাশক  
মহাশয়েরাও এই অধ্যায়ের কল্লিনাথ রূত ঢাকা ছাড়া, অল্প  
টাকা সংগ্রহ করিতে পারেন নাই। (৩) অনভ্যাসের অল্প  
প্রাচীন স্বর আমাদের কাণে ভাল না লাগিতে পারে। ইহা  
আশ্চর্যের বিষয় নহে। আধুনিক করণাটিক সঙ্গীত,  
হিন্দুস্থানী সঙ্গীত অপেক্ষা অধিক শাস্ত্রানুযায়ী, কিন্তু দক্ষিণ  
ভারতীয় এই সঙ্গীত আমাদের কর্ণে সব সময় মধুর লাগে না,  
কারণ আমরা হিন্দুস্থানী সঙ্গীত শুনিয়া অভ্যাস।

যে নিয়ম অনুসারে প্রাচীন লিপি হইতে আধুনিক  
লিপিতে পরিবর্তন করিয়াছি তাহার কিঞ্চিৎ আভাস  
দিতেছি। এ বিষয়ের সমস্ত যুক্তি প্রকাশ করিবার স্থান  
এ পত্রিকায় নাই সংগীত-রত্নাকরের প্রাচীন স্বরলিপিতে,  
এবং রাগবিবোধের রাগের ঠাঁটের আধ্যায়, ও স্বরলিপিতে,  
স রি গ ম প ধ নি এই শুদ্ধস্রবের নামেরই উল্লেখ আছে।  
কোন রাগে এই শুদ্ধ স্রবগুলির কিরূপ বিকৃতি (চড়া বা  
খাদে নাম, তখন আধুনিক কালের কড়ি কোমল ব্যবহার  
ছিল না) হইবে, তাহা এই পুস্তকের সাধারণ ও বিশেষ  
বিধি হইতে বুঝিতে হইবে। সমস্ত পুস্তকে নিখিত বিধি  
না দেখিয়া, মাঝখান হইতে একটু দেখিয়া, রাগের ঠাঁট  
স্থির করিলে ভ্রম হইবে। একটা দৃষ্টান্ত দ্বারা দেখিলে,  
বিষয়টি, পরিষ্কৃত হইবে। গত ১৩৩৪ সালের ফাল্গুন  
মাসের পত্রিকার ৬৭৪ পৃষ্ঠায় "শ্রীরাগ-পরিচয়" শীর্ষক প্রবন্ধ  
লেখক, "রাগবিবোধ" রচয়িতা সোমনাথ হইতে বচন  
উদ্ধৃত করিয়া এই বচনের অর্থ করিয়া বলিয়াছেন :—

"শ্রীরাগ বর্জিত স্বর ধৈবত এবং গান্ধার ( অর্থাৎ ইহা  
একটি ওড়ব রাগ )। অথবা মতান্তরে ধৈবত ও গান্ধার  
বর্জিত নহে ( অর্থাৎ ইহা একটি সম্পূর্ণ রাগ )। ঋষভ  
ইহার অংশ ও গ্রহ স্বর, ষড়জ অস্ত্র ( ত্রাস ) স্বর। ইহা  
প্রদোষকালে গেয়।" প্রবন্ধ লেখক তাঁহার কর্তৃক উদ্ধৃত  
শ্লোকের যে অর্থ করিয়াছেন, তাহা ঠিকই হইয়াছে,  
কিন্তু "অথ গো চিকিৎসা" ইহা না দেখিয়া, মহুতের  
চিকিৎসা করার ভ্রাম, রাগবিবোধের অন্ত্যস্ত অংশ না  
দেখিয়া, একটি রাগের ঠাঁট স্থির করিতে হইলে, গোলযোগই  
হইবে। প্রবন্ধ লেখক কর্তৃক উদ্ধৃত শ্লোক-রাগবিবোধের

৪র্থ ত্রিরেক (অধ্যায়) ৩০ আখ্যে (শ্লোকে) এই আছে :—“রাংশগ্রহা প্রদোষে শ্রীরাগো গতধগো ন বা সাং তঃ ॥” এই শ্লোকের নীচেই সোমনাথের নিজস্ব টীকায় এই বচনের যে অর্থ আছে, প্রবন্ধ লেখক তাহার বাঁকালা করিয়া দিয়াছেন। প্রবন্ধ লেখকের কৃত অর্থ দেখিয়া শ্রীরাগের সব স্বরগুলিই শুদ্ধস্বর ইহাই লোকের মনে হইবে। কিন্তু সোমনাথের ঐ টীকাতেই লিখিত আছে :—“অয়ং স্বমেনে।” শ্রীরাগের মেল রাগ-বিরোধের ৩য় বিবেকে ৪৯৫০ আখ্যায় লিখিত আছে, ঐ স্থলে দেখা যায় যে শ্রীরাগের মেল কল্যাণের মেল, তাহাতে স, প, ধ শুদ্ধ, রি তীব্র নঃ, গ সাধারণ, মুহু প এবং মুহু স ও হয়। মেল অর্থ আট (রাং বিং, ৩১ টীকা), আমরা যাহাকে ঠাট বলি ঠিক তাহা নহে, কারণ আধুনিক ঠাটে ‘স’ স্বরজের স্বর, কিন্তু প্রাচীন ‘মেনে’ তাহা নহে। তখন স্বরজের স্বর বলিয়া কোন স্বর ব্যবহৃত হইত না; অংশ স্বর দ্বারা, কতকটা সেই কার্য সাধন হইত। শ্রীরাগের রাগ-বিবোধ অমুযায়ী মেলের বিকৃত স্বরগুলির ঋতি অন্তর রাগ বিবোধের ১ম বিবেক (অধ্যায়) হইতে পাওয়া যায়। মূল বচনের যুক্তি দ্বারা, তাহার বিবরণ লেখার স্থান এস্থলে নাই। ঐ বিকৃত স্বরের ওজন (pitch) ত’ বুঝিতেই হইবে, তাহা ছাড়া তাৎকালিক প্রাচীন শুদ্ধ স্বরেরও ওজন বুঝিলে, তবে রাগ-বিবোধ বর্ণিত শ্রীরাগের মেল (ঠাট) বুঝা যাইবে। সংগীত-রত্নাকর ও রাগবিবোধ অমুযায়ী ৭টি শুদ্ধ স্বরও এখনকার স্বাভাবিক স্বরগ্রামের স্বরসপ্তক হইতে ভিন্ন। প্রাচীন শুদ্ধস্বর ও তাহাদের ঋতি অন্তর এইরূপ :—

স ৩ রি ২ গ ৪ প ৩ ধ ৪ নি ২ স্ স হইতে স ২২ ঋতি, কিন্তু ২২ ঋতি সমান সমান বিভাগ স্থির করিয়া, ঐ ঐ ঋতি অন্তর দিলে, স্বরগুলি পরস্পর বেছুরা হইবে, গীতসুত্রসারকার তাহা দেখাইয়াছেন। তিনি অনুমান করিয়াছেন, এবং আধুনিক কালে, ক্রেমটন্স

সাহেবও অনুমান করিয়াছেন যে আধুনিক, কি পাশ্চাত্য কি ভারতীয়, উভয় স্বাভাবিক স্বরসপ্তকের স হইতে রি অন্তর বাহা তাহাকেই স্থূল ভাবে চারি ঋতি, রি হইতে গ অন্তর তাহাকে তিন ঋতি, এবং গ হইতে ম অন্তরকে দুই ঋতি বলা হয়। এবং আধুনিক ঐ ঐ অন্তরই যথাক্রমে প্রাচীন ৪, ৩ ও ২ ঋতির মাপ (Lectures on Indian Music by E. Clements, 1. c. s. Aryabhushan Press, poona, 1927, Lecture 5, p. 32)।

আমি যে শুদ্ধ সাধারিত রাগের স্বরলিপি দিয়াছি, তাহার মেল সম্বন্ধে টীকাকার কল্লিনাথ বলিয়াছেন :—“ষাড্ভ্রগ্রামিক শুদ্ধ স্বরমেলেন” (সেং রং ২১২২৭ টীকা)। পূর্বেই বলিয়াছি প্রাচীন মেল অর্থে স্বরসপ্তকের অন্তরের সম্বন্ধ মাত্র, ঠিক ঠাট অর্থে নয়। উল্লিখিত মেল স্থির করিলে, উপরে লিখিত প্রাচীন শুদ্ধ স্বর সপ্তকই শুদ্ধ সাধারিত রাগের মেল হয়। আধুনিক স্বরলিপিতে পরিবর্তন কালে, প্রাচীন শুদ্ধ স রি গ ম প ন নি স্থলে আধুনিক পঞ্চম স-র-গ-ম ব্যবহার করিয়াছি। ইহাতে উপরে লিখিত প্রাচীন শুদ্ধ স্বরসপ্তকের ঋতি অন্তর ঠিক আছে, কিন্তু প্রাচীন ৪, ৩, ২ ঋতি অর্থ সম্বন্ধে, উপরের লিখিত সুধীগণ যে অজ্ঞান, এবং প্রাচীন মেলের আধুনিক স্বর সম্বন্ধে আমি যে নিভুল, তাহা জ্ঞোর করিয়া বলা যায় না। প্রাচীনের আধুনিক সংস্করণ বিষয়ে যে অজ্ঞান সে অভিমান আমি করি না, যতটুকু বুঝিয়াছি, তাহা লিখিয়া, এ বিষয়ে সুধীগণের দৃষ্টি আকর্ষণ করা মাত্র, এস্থলে আমার উদ্দেশ্য।

কল্লিনাথের টীকা অনুসারে, শুদ্ধ সাধারিত রাগের “ষাড্ভ্রগ্রামিক শুদ্ধস্বরমেল,” হয় পূর্বে বলিয়াছি। সংগীত-রত্নাকরের মূল বচন হইতে, শুদ্ধ সাধারিত রাগ মধ্যম গ্রামের, এই অর্থও হয়। বারাস্তরে এ সম্বন্ধে আলোচনা করার ইচ্ছা থাকিল।



## স্বরলিপি

### বেহাগ-একতালা

ভুবন ভরিয়া জীবন জুড়িয়া কে তুমি—কে তুমি  
 ভুলোক ছালোক পূর্ণ করিয়া কে তুমি—কে তুমি ।  
 এ দেহ বীণায় তুলি' নানা সুর  
 কে তুমি বাজাও অতি সুমধুর  
 রূপে রসে রঙে ভরি' হৃদিপুর কে তুমি—কে তুমি ।  
 ব্যথা বেদনায় আকুল করিয়া কে তুমি—কে তুমি  
 জনমে জনমে পথ আলোকিয়া কে তুমি—কে তুমি ।  
 কে তুমি শয়নে স্বপনে  
 থাকি' অহরহ গোপনে,  
 মরম কমল ফুটাও কিরণে কে তুমি—কে তুমি ॥

— কথা সুর ও স্বরলিপি —

শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল্

II সা সা সা | গা গা মা | পা পা পা | না না সা I ধনা -স'র'না স'না |  
 ভু ব ন | ড রি যা | জী ব ন | জু ডি যা কে০ ০০ তু০ |

পা -১ -মগা | রগা -মপা মা | গা -১ -১ I পা পা জা | পা পা পা |  
 মি ০ ০০ | কে০ ০০ তু | মি ০ ০ | ভু লো ক | ছা লো ক |

পা -না ধা | না পা পা I জাপা -ধা মা | গা -১ঃ -মঃ | রগা -মপা মগা |  
 পু ০ ০ ০ | ক রি যা | কে০ ০ তু | মি ০ ০ | কে০ ০০ তু০ |

“

স১  
 সা -১ঃ ন্ঃ II  
 মি ০ ০

II { <sup>২</sup>পা পা পা | <sup>৩</sup>না না -সাঁ | <sup>০</sup>[সাঁ গাঁ <sup>০</sup>রাঁ রাঁ সাঁ ] | <sup>১</sup>না সাঁ -াঁ I <sup>২</sup>পা সাঁ সাঁ |  
এ দে হ | বৌ গা য় | তু লি না | না স্থ র কে তু মি |

<sup>১</sup>রাঁ <sup>৩</sup>রাঁ -সাঁ | <sup>০</sup>না না না | <sup>১</sup>পক্ষা না -াঁ } I <sup>২</sup>সাঁ গাঁ গাঁ | <sup>৩</sup>গাঁ মাঁ পাঁ |  
বা জা ও | অ তি স্থ | ম০ ধু র } ক্র পে র | সে র ডে |

<sup>০</sup>মাঁ মাঁ গাঁ | <sup>১</sup>গাঁ সাঁ -াঁ I <sup>২</sup>পা -াঁ পা | <sup>৩</sup>পধা -গাঁ -সাঁ | <sup>০</sup>গাঁ -পধপা মা |  
ভ রি' স্থ | দি০ পু র | কে ০ তু | মি০ ০ ০ | কে০ ০০০ তু |

<sup>১</sup>গা -াঁ -াঁ II  
মি ০ ০

II { <sup>২</sup>সাঁ সাঁ সাঁ | <sup>৩</sup>না না -পাঁ | <sup>০</sup>পাঁ না -সা | <sup>১</sup>সাঁ সাঁ সাঁ I <sup>২</sup>গাঁ -াঁ গাঁ |  
বা থা বে | দ না য় | আ কু ল | ক রি য়া | কে ০ তু |

<sup>৩</sup>গাঁ -াঁ পাঁ | <sup>০</sup>পাঁ -াঁ মা | <sup>১</sup>গাঁ -াঁ -াঁ I <sup>২</sup>পাঁ পা ক্ষা | <sup>৩</sup>পাঁ পা পা |  
মি ০ ০ | কে ০ তু | মি ০ ০ | জ ন মে | জ ন মে |

<sup>০</sup>ক্ষপা -ধনা ধা | <sup>১</sup>ধা পা পা I <sup>২</sup>মা -াঁ মা | <sup>৩</sup>গাঁ -াঁ মা | <sup>০</sup>রাঁ -পা মা |  
প০ ০থ আ | লো কি য়া | কে ০ তু | মি ০ ০ | কে ০ তু |

<sup>১</sup>গা -াঁ -াঁ } II  
মি ০ ০

II { <sup>২</sup>পা পা পা | <sup>৩</sup>না না সা | <sup>০</sup>সা না <sup>২</sup>সা | <sup>১</sup>-১ -১ -১ | <sup>২</sup>সা সা সা |  
কে তু মি | শ য় নে | স্ব প নে | ০ ০ ০ | থা কি অ |

<sup>০</sup>সা <sup>১</sup>রা <sup>০</sup>সা | <sup>০</sup>না পা পনা | <sup>১</sup>-১ -১ -১ } I <sup>২</sup>সা <sup>১</sup>গা <sup>১</sup>গা | <sup>৩</sup>গা <sup>০</sup>গমা -পা |  
হ র হ | গো প নে ০ | ০ ০ ০ | ম র ম | ক ম ০ ল |

<sup>০</sup>মা <sup>১</sup>মা -১ | <sup>১</sup>গা <sup>১</sup>গরা <sup>২</sup>সা <sup>১</sup>প I <sup>২</sup>পা -১ পা | <sup>৩</sup>পধা -গা -সা | <sup>০</sup>গধা -পধপা মা |  
ফু টা ও | কি র ০ নে | কে ০ তু | মি ০ ০ ০ | কে ০ ০ ০ ০ তু |

<sup>১</sup>গা -১ -১ II II  
মি ০ ০

## সঙ্গীত-বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা

( পূর্ব প্রকাশিতের পর )

শ্রীউপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ

### ২৬শ পরিচ্ছেদ

শ্রীবঙ্কটেশ্বর দীক্ষিত-প্রণীত চতুর্দশ-প্রকাশিকার দ্বিতীয় অতি-প্রকরণের ৫৮ শ্লোকে অতিবেদী নায়ক গোপালের নামোল্লেখ আছে এবং মেল প্রকরণের ১৩৫ শ্লোকে রামায়াতোর বিরচিত স্বরমেল-কলানিধি গ্রন্থের উল্লেখ থাকায় বোধ হয় যে উক্ত দুইটা লোকের পরে এই গ্রন্থ-রচয়িতা প্রাচুর্ভূত হইয়াছিলেন।

কিঞ্চদন্তী আছে যে গোপাল নায়ক দ্বিবিজয় করিতে সুলতান আলাউদ্দীনের ( ১২২০-১৩১৬ ) দরবারে

আসেন। আমীর খসরুকে সুলতান নিজ সিংহাসনের নিম্নে লুকাইয়া রাখিয়া গোপালের গান শুনাইয়াছিলেন। খসরু গোপালের গানের অনুকরণ সহ পার্শ্বি মোকামের যোগে গান রচনা করিয়া নায়ককে আশ্চর্য্যান্বিত করিয়াছিলেন, এবং নায়ক প্রীত হইয়া খসরুকে শিরোপা দেন।\* আবায় ইহাও কিঞ্চদন্তি আছে যে নায়ক গোপালকে আকবর সাহ বাদশা (১৫৪২-১৬০৫) দীপক-রাগ গাইতে বলায় গোপাল যমুনার এক-গলা জলে গান আরম্ভ করেন, গান গাইতে গাইতে তাঁহার পার্শ্ব যমুনার জল ফুটিতে আরম্ভ হয়

এবং অবশেষে নিজে সমাধিস্থ হন ( মারা যান ) । \* ইহা হইতে অস্ফুট হইয়া যে গোপাল নামক তিন শত বৎসরের অধিক কাল জীবিত ছিলেন । স্বরসাধন যোগ-বিশেষ । সংযমী হইয়া নিম্ন মত স্বর-সাধনায় লোক দীর্ঘজীবী হয়, ইহার তুরি তুরি প্রমাণ আমাদের শাস্ত্রে আছে । কালীদাস তৈলঙ্গ স্বামীর কথা ভারতের স্বরে স্বরে সকলেই জানেন । ইনি ১৫২৯ শকে মাদ্রাজ প্রদেশের হোলিয়া গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন এবং ১৮০৯ শকে কালীধামে মানবলীলা সম্বরণ করেন । ইনি প্রায় দুই শত বৎসর কালীধামে ছিলেন, ইহা বৃদ্ধ-বৃদ্ধাপণের মুখে শুনিয়াছি । যোগবলে ইনি ২৮০ বৎসর জীবিত ছিলেন, তখন নামক গোপালের ৩০০ বৎসর বাঁচিয়া থাকা অসম্ভব কি ?

চতুর্দ্বিগু-প্রকাশিকায় ৫৫টি রাগের লক্ষণ আছে । সেই জন্ম প্রচলিত রাগাদির সহিত মিলনের চেষ্টায় ইহার শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের সহিত আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের মিল করিবার প্রয়াস পাইয়াছি । রত্নাকর প্রভৃতি যেমন অন্তঃপ্রতিবেদ স্বর থাকা বলেন, ইনিও সেই মতাবলম্বী ; কারণ ইনিও দক্ষিণী ব্রাহ্মণ । তৃতীয় স্বর-প্রকরণে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের কথা বলিয়াছেন, যথা :—

“তত্র শুদ্ধস্বরাঃ সপ্ত মুখারীমাত্র-ভাসকাঃ” ।

“চতুশ্চতুশ্চতুশ্চৈব ষড়্জ-মধ্যম-পঞ্চমাঃ” ॥২॥

“দ্বৌ দ্বৌ নিষাদ-গান্ধারৌ ত্রিভৌ ঋষভধৈবতেষ্ঠ” ।

“ইতেষাং ভরত-শ্লোক-সংখ্যাত্যঃ প্রতি-শালিনঃ” ॥৩॥

“স্বরাঃ পঠ্যেব পিতৃতা ইতি সিদ্ধান্তিতং ময়া” ।

“তাংস্চ পঞ্চস্বরান্ সমাধিবিত্য ব্যাহরামহে” ॥৪॥

“সাধারণশ্চ গান্ধারো গান্ধারশ্চান্তারভিধঃ ।

“দ্বৌ তৌ চ মধ্যম-ক্ষেত্রসমুত্তৌ বিকৃতস্বরৌ” ॥৫॥

“বরাটীমধ্যমশ্চৈব পঞ্চক্ষেত্রসমুত্তবঃ” ।

“ষড়্জ-ক্ষেত্রসমুত্তবৌ কৈশিকী-কাকলী-স্বরৌ” ॥৬॥

“এবমেতে স্বরাঃ পঞ্চ বিকৃতা ইতি নির্ণয়ঃ” ।

“আহত্যা শুদ্ধবিকৃতাঃ স্বরা দ্বাদশ কীর্তিতাঃ” ॥৭॥

ভাবার্থ এই যে মুখারী রাগে যে ভাবে সাতটি স্বর

ব্যবহৃত হয়, সেই সাতটি শুদ্ধ স্বর । ষড়্জ, মধ্যম আর পঞ্চমে চারিটি করিয়া, নিষাদে আর গান্ধারে দুইটি করিয়া এবং ঋষভ আর ধৈবতে তিনটি করিয়া প্রতি আছে, ইহা ভরত বলিয়াছেন । এতদ্ভিন্ন পাঁচটি বিকৃত স্বর আছে :— সাধারণ ও অন্তর গান্ধার, বরাটী মধ্যম, আর কৈশিক ও কাকলী নিষাদ । সাধারণ ও অন্তর গান্ধার মধ্যমের ক্ষেত্র-সমুত্ত অর্থাৎ মধ্যমের প্রতি-গ্রহণে হয় ; বরাটী মধ্যম পঞ্চমের ক্ষেত্র সমুত্ত অর্থাৎ পঞ্চমের প্রতিগ্রহণে হয় আর কৈশিক ও কাকলী নিষাদ ষড়্জের ক্ষেত্র-সমুত্ত অর্থাৎ ষড়্জের প্রতি-গ্রহণে হয় । এইরূপ পাঁচটি বিকৃত স্বর আর সাতটি শুদ্ধ স্বর মিলাইয়া বারটি স্বর বলিয়াছেন ।

পূর্বে জানিতে পারিয়াছেন যে মধ্যমের প্রথম প্রতি-গ্রহণে গান্ধারের সাধারণ সংজ্ঞা হয় ; মধ্যমের দ্বিতীয় প্রতি গ্রহণ করিলে তাহাকে অন্তর বলা হয় । আর নিষাদ ষড়্জের প্রথম প্রতি-গ্রহণে কৈশিক এবং দুই প্রতি-গ্রহণে কাকলী-সংজ্ঞা প্রাপ্তে বিকৃত বলা হয় । চতুর্দ্বিগু-প্রকাশিকার বাদী-সম্বাদীর শ্লোকে তাহা পাওয়া যায় ( ১৪৪ হইতে ১৪৭ শ্লোক দৃষ্টব্য ) । বরাটী মধ্যমের কথা কোন শাস্ত্রে এ পর্য্যন্ত পাই নাই ; চতুর্দ্বিগু-প্রকাশিকায় তাহা অষ্টম শ্লোকের প্রথম চরণে পাইবেন । কিন্তু পঞ্চমের কোন্ প্রতি-গ্রহণে বরাটী মধ্যম হয় তাহা উক্ত শ্লোকে প্রকাশ নহে । প্রমাণ না পাইলে বরাটী মধ্যমকে পঞ্চমের কোন্ প্রতিগত করিব ? গায়ের জোরে করা চলে না, পাছে স্মৃতিভারতী মহাশয় প্রমাণাভাব ধরিয়া ফেলেন । বরাটী মধ্যমের সম্বাদীর কথা ৬৪৭ শ্লোকের প্রথম চরণে আছে, যথা :—

“শুদ্ধধৈবেণ সম্বাদী বরাটী মধ্যমস্তথা” ।

এই শ্লোকে এই মাত্র পাওয়া গেল যে শুদ্ধ ঋষভের সম্বাদী বরাটী মধ্যম । কিন্তু মধ্যম পঞ্চমের কোন্ প্রতি-গ্রহণে বরাটী মধ্যম হয় তাহা তাহা পাওয়া যায় না । অন্ত-প্রতিস্থিত স্বরগ্রামের ঋষভ স্বর সপ্তম প্রতি রতিকাতে আছে । বাদীসম্বাদী-সম্বন্ধ অত্যন্ত-বিশেষ হয়, যথা :—

“অষ্টৌ বাপ্যপলভ্যন্তে শ্রুতয়ন্ত তথোক্তিযোঃ ।

মিথঃ সন্যাদিতা জ্ঞেয়া সর্বত্রাপ্যেবমিচ্ছতে” ॥১৪৪॥

ভাবার্থ যথা :— দুই স্বরের মধ্যে আট বা বার শ্রুতি অন্তর হইলে উভয়ে সন্যাদী হয় ।

শুদ্ধ ঋষভ হইতে আট শ্রুতি অন্তর হইলে পঞ্চমের তৃতীয় শ্রুতি সন্দীপিনী ( ষোড়শ ) শ্রুতিতে বরাটী মধ্যম হইবে ( ৪ নং চিত্রের ১২ স্তম্ভের সহিত ৪ স্তম্ভ মিলাইয়া দেখিলে বেশ বুঝিতে পারিবেন ) অর্থাৎ যাহাকে রত্নাকর ত্রিশ্রুতি পঞ্চম বলেন । সাধারণ ও অন্তর গাঙ্কারের এবং কৈশিক ও কাকলী নিষাদেরও বিষয়ে মধ্যমের এবং ষড়্জের কোন শ্রুতি-গ্রহণে উক্ত প্রকার বিকৃত সংজ্ঞা হইবে তাহা প্রকাশ করিয়া বলা নাই । ইহাদেরও শ্রুতি সন্যাদী-শ্লোকে পাওয়া যায়, এবং তাহারই মত আমি সাধারণ গাঙ্কার, অন্তর গাঙ্কার, কৈশিক নিষাদ এবং কাকলী নিষাদকে শ্রুত্যান্তর করিয়া আমার ৪নং চিত্রে সমাবেশ করিয়াছি ; পাঠক-পাঠিকা যদি বিষয়ের শুদ্ধাশুদ্ধ বিচারের কুতূহলী হয়েন সেইজন্তে নিম্নে শ্লোক কয়েকটি উদ্ধৃত করিয়া দিলাম ।

“সমৌ সপৌ রিদৌ চৈব নিগৌ সন্যাদিনৌ মিথঃ ।

এবং শুদ্ধস্বরে সূক্তঃ সন্যাদী-স্বর-নির্ণয়ঃ ॥১৪৫॥

সাধারণগাং-গাঙ্কার-কৈশিক্যাখ্যানিষাদয়োঃ ।

তথৈবান্তর-কাকল্যোঃ সন্যাদৌ বিকৃতেষপি ॥১৪৬॥

শুদ্ধষভেণ সন্যাদী বরাটী-মধ্যমস্তথা ।

শুদ্ধশ্র মধ্যমঃ শুদ্ধনিষাদশ্চেতৃত্যুভৌ স্বরৌ ॥১৪৭॥

শ্রুত্যাষ্টকেনান্তরিতাবপি সন্যাদিনৌ ন হি ।

এবং সন্যাদীলক্ষ্যোক্তং বিবাদী লক্ষ্যতেহধুনা” ॥১৪৮॥

উক্ত চারিটি শ্লোক এত সহজ যে ইহার ভাবার্থ অনাবশ্যক । কোন শুদ্ধস্বরদ্বয়ের মধ্যে সন্যাদী সম্বন্ধ,

কোন শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর পরস্পর সন্যাদী, কোন বিকৃত স্বর কোন বিকৃত স্বরের সন্যাদী তাহা জানিতে পারিলেন এবং ইহাও জানিতে পারিলেন যে স্বরদ্বয়ের মধ্যে আট শ্রুতির অন্তর না হইলে সন্যাদী হয় না । উপযুক্ত বিকৃত স্বর ভিন্ন চতুর্দশী-প্রকাশিকায় আরও অনেক বিকৃত স্বরের উল্লেখ আছে, যথা—পঞ্চশ্রুতি ঋষভ, ষট্শ্রুতি ঋষভ, পঞ্চশ্রুতি গাঙ্কার, সপ্তশ্রুতি গাঙ্কার, পঞ্চশ্রুতি ধৈবত, ষট্শ্রুতি ধৈবত, পঞ্চশ্রুতি নিষাদ, ইত্যাদি ; এই সকলের ব্যাখ্যা গ্রাম-পরিচ্ছেদে পাইবেন । এই গ্রন্থের শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের সহিত আমাদের প্রচলিত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের মিল করার পক্ষে এই সকলের আবশ্যক নাই । একটি দৃষ্টান্তদ্বারা তাহা প্রতিপন্ন করিতেছি । পঞ্চশ্রুতি ঋষভে কি বুঝিবে ? ৪নং চিত্রের চতুর্থ স্তম্ভ দেখিলে দেখিতে পাইবেন, ঋষভে তিনটি শ্রুতি আছে । তাহার অন্ত শ্রুতিটি নিজে অধিকার করিয়াছে, আর তাহার নিম্নে দুইটি শ্রুতি আছে । পঞ্চশ্রুতি হইলে ষড়্জকে লঙ্ঘন করিয়া ষড়্জের তৃতীয় শ্রুতি মন্দাতে নামিতে হয়, নামিলে ঋষভের কি অবস্থা হইবে ? সে যে তখন চ্যুত ষড়্জ হইয়া যাইবে, আর যদি ষট্শ্রুতি ঋষভ হয়, তাহা হইলে কাকলী নিষাদ হইবে, ঋষভের নিজস্থ থাকিবে না । অতুলোমে অর্থাৎ যদি উপরে যায় তাহা হইলে পঞ্চশ্রুতি ঋষভ গাঙ্কার হইবে ; ষট্শ্রুতি হইলে সাধারণ গাঙ্কার আর সপ্তশ্রুতি হইলে অন্তর গাঙ্কার হইবে । একই ধ্বনির দুই বা ততোধিক সংজ্ঞা অনাবশ্যক ; কোন ফল হয় না । গাঙ্কার, ধৈবত, নিষাদেরও এইরূপ একরূপ হইবে । সেই জন্য বলিয়াছেন যথা :—

“প্রত্যেকং ত্রিভি রূপভিন্নম্ভাবিরূপবর্ণিতম ।

নম্নেতদেকরূপাদিবর্ণনে কিং ফলং তব” ॥৪৫॥

অর্থাৎ প্রত্যেক স্বরের তিন প্রকার রূপভেদ বর্ণনে কোন ফল হয় না, অতএব অনাবশ্যক ।

## স্বরলিপি

কেগো যায় যমুনার জল আনিতে ।  
 বিজলি করে কেলি তারি নীল সরিতে ।  
 অঁখিতে অঁখিতে হৃদয়ে রাখিতে  
 কেলো সোণা আনা গোনা করে কদম তলাতে ।

— রচনা —

শ্রীঅতুলপ্রসাদ সেন

— স্বরলিপি —

সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীহরিশ্র রায়

জ্ঞা<sup>১</sup> | জ্ঞা<sup>১</sup> রা জ্ঞরসা | -১ -১ সা | রা<sup>১</sup> পা<sup>০</sup> মগা<sup>০</sup> | সা<sup>০</sup> রগা<sup>০</sup> গা<sup>০</sup> |  
 কে | গো যা ০০ য | ০ ০ য | মু<sup>১</sup> নার জল | আ ০০ নি |

রা<sup>১</sup> সা -১ | -১ -১ II  
 তে ০ ০ | ০ ০

না<sup>১</sup> | না<sup>১</sup> না<sup>১</sup> সা<sup>০</sup> | সা<sup>০</sup> সা<sup>১</sup> সা<sup>১</sup> | সা<sup>১</sup> -১ -১ | -১<sup>০</sup> -১<sup>০</sup> পা<sup>০</sup> |  
 বি | জ লি ০ | ক রে কে | লি ০ ০ | ০ ০ তা |

ধা<sup>১</sup> সা<sup>০</sup> রা<sup>১</sup> | সা<sup>০</sup> রগা<sup>১</sup> রা<sup>১</sup> | সা<sup>১</sup> গা<sup>১</sup> ধা<sup>১</sup> | পা<sup>০</sup> -১ ধা<sup>১</sup> | পা<sup>১</sup> মা<sup>১</sup> গা<sup>১</sup> |  
 রি নী ল | স ০০ রি | তে ০ ০ | ০ ০ য | মু<sup>১</sup> নার জল |

সা<sup>০</sup> রগা<sup>১</sup> গা<sup>১</sup> | রা<sup>১</sup> সা<sup>১</sup> -১ | -১<sup>০</sup> -১<sup>০</sup> II  
 আ ০০ নন | তে ০ ০ | ০ ০

মা | <sup>১</sup>পা | না | <sup>০</sup>সাঁ | <sup>০</sup>সাঁ | -১ | <sup>১</sup>সাঁ | <sup>১</sup>সাঁ | -১ | গা | <sup>০</sup>-১ | -১ | গা |  
 আ | খি | তে | ০ | আ | ০ | খি | তে | ০ | ০ | ০ | ০ |

<sup>১</sup>গা ধা পা | <sup>০</sup>মা পরা রা | <sup>১</sup>স'রা জা - | <sup>০</sup>- - রা | <sup>১</sup>স'রা না স'রা |  
 দ ০ য়ে রা ০০ খি তে ০ ০ ০ | ০ ০ জা | খি তে ০

<sup>०</sup>                  १                  २                  ३                  ४                  ५                  ६                  ७                  ८                  ९  
 ମାଁ - ନି ମାଁ | ମାଁ ମାଁ ଗାଁ | ନି ନି ଗାଁ | ଗାଁ ସା ପାଁ | ବାଁ ଅଗ୍ନି ରାଁ |  
 ଶ୍ରୀ ୦ ବି ତେ ୦ ୦ | ୦ ୦ ହୁ ନ ୦ ସେ | ରା ୦୦ ବି

১৫  
রাঁ -১ -১ | -১ -১ না | না না নসাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ -১ -১ |  
তে ০ ০ | ০ ০ কে | লে সো গা ০ | আ না গো | না ০ ০

<sup>০</sup> -১ -১ পা | <sup>১</sup> ধা স' র' | <sup>০</sup> স' র' গ' র' | <sup>১</sup> স' গা ধা | <sup>০</sup> পা -১ ধা |  
 ০ ০ ক | রে ক দম | ত ০০ লা | তে ০ ০ | ০ ০ য

১'                      ০                      ১'                      ০

পা মা গা | সা রগা গা | রা সা া | া া II II

মু নার জল অা ০০ নি | তে ০ ০ | ০ ০

## পিঙ্গল সূত্রসার

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীউপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ

১৮। সূত্র যথা :—“উষ্ণিক্ গায়ত্রৌ জাগতচ্চ” ॥১৮॥

বৃত্তিভাব যথা :—উষ্ণিক্ ছন্দের দুই পাদ  
আট অক্ষরের আর এক পাদ জাগতীর বার অক্ষরের হয়।টিপ্পনী :—আট অক্ষর এবং বার অক্ষর পাদের  
অগ্রশব্দাতের কোন কোনও ক্রম বলেন নাই, কেবল  
পাদ এবং অক্ষর সংখ্যা মাত্র বলিয়াছেন। এই ছন্দের  
কোন দৃষ্টান্ত দেন নাই। আমার বোধ হয় এরূপ গোল-  
মেলে ছন্দ যুদ্ধাদির বাটকালীন বোলের মত। \*

১৯। সূত্র যথা :—“ককুভুৎ চেদন্ত্যঃ” ॥১৯॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে উষ্ণিকের প্রথম ও শেষ পাদ  
( গায়ত্রীর ) আট অক্ষরের, আর মধ্য পাদ ( জাগতীর )  
বার অক্ষরের হয় তাহাকে “ককুভুৎ” ছন্দ বলে।  
যথা :—ঋগ্বেদে।

- ১। হৃদেবঃ সমহাসতি (৮)
- ২। স্ববীরো নরো মরুতঃ সমর্ভ্যঃ (১২)
- ৩। যং ত্রায়ণ্যোহিস্তাসতে (৮)

২০। সূত্র যথা :—“পুর উষ্ণিক্ পরতঃ” ॥২০॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের প্রথম পাদ বার অক্ষর  
বিশিষ্ট আর শেষ দুই পাদ আট অক্ষরের, তাহাকে “পুর  
উষ্ণিক্” ছন্দ বলে।

দৃষ্টান্ত যথা :—ঋগ্বেদে।

- ১। অণ স্বস্তর যুতমপ্স্থ ভেষজ (১২)
- ২। মপাস্তত প্রশস্তয়ে (৮)
- ৩। দেবা ভবত বাজিনঃ (৮)

২১। সূত্র যথা :—“পরোষ্ণিক্ পরতঃ” ॥২১॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের প্রথম দুই পাদ আট  
অক্ষরের আর শেষ পাদ বার অক্ষরের তাহাকে  
“পরোষ্ণিক্” বলে।

দৃষ্টান্ত যথা :—ঋগ্বেদে।

- ১। অগ্নে বাজন্ত গোমত (৮)
- ২। ইশানঃ সহসোয়হো (৮)
- ৩। অস্তথেহি জাতবেদো মহি অঃ (১২)

২২। সূত্র যথা :—“চতুষ্পাদৃঘিতিঃ” ॥২২॥

বৃত্তিভাব যথা :—চারটি সাত অক্ষর বিশিষ্ট পদকেও  
“উষ্ণিক্” ছন্দ কহে।

দৃষ্টান্ত যথা :—ঋগ্বেদে।

- ১। নটং বহ আদতীনাং (৭)
- ২। নটং বো যুবতিনাম্ (৭)
- ৩। পতিং বো অগ্ন্যানাং (৭)
- ৪। ধেমু নাসিমুধ্যাসি (৭)

ইতি উষ্ণিক্ ছন্দ সমাপ্ত ॥

২৩। সূত্র যথা :—“অনুষ্ঠুব্ গায়ত্রৈঃ” ॥২৩॥

বৃত্তিভাব যথা :—গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের চারটি  
পাদ বিশিষ্ট ছন্দকেও “অনুষ্ঠুভ” বলে।

দৃষ্টান্ত যথা :—যজুর্বেদে।

- ১। সহস্র শীর্ষা পুরুষঃ (৮)
- ২। সহস্রাকঃ সহস্র পাণ্ডু (৮)



৩। স ভূমিং সর্বতঃ স্পৃহা (৮)

৪। অত্যতিষ্ঠদ শাঙ্গুলম্ (৮)

২৪। সূত্র যথা :—“ত্রিপাৎ ববচিজ্জাগতাভ্যাক্ষ” ॥২৩॥

বৃত্তিভাব যথা :—এক পাদ আট অক্ষরের আর দুই পাদ বার অক্ষরের এইরূপ তিন পাদের ছন্দস্থান বিশেষে “অনুষ্টুভ” হইয়া থাকে। পাদের অগ্র পশ্চাতের কোন ক্রম বালন নাই, কেবল পাদ এবং অক্ষর সংখ্যা মাত্র বলা হইয়াছে।

২৫। সূত্র যথা :—“গম্যোহন্ত্যো চ” ॥২৪॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের প্রথম এবং শেষ পাদ বার অক্ষরের আর মধ্যপদ আট অক্ষরের, অথবা প্রথম দুই পাদ বার অক্ষরের আর শেষ পাদ আট অক্ষরের এই দ্বিবিধ ছন্দকে “অনুষ্টুভ” কহে।

দৃষ্টান্ত যথা :—ঋগ্বেদে।

১। পর্য্যযু প্রথত্ব বাজ সাতয়ে (১২)

২। পবিত্রাণি সক্ষণিঃ (৮)

৩। দ্বিষ্যৎ ঋগ্গয়া ন ইয়সে (১২)

অন্য প্রকার উদাহরণ, যথা ঋগ্বেদে—

১। মা কঠৈ ধাতমভ্য মিত্রিণে নো (১২)

২। মা কুত্রা নো গৃহেভ্যোথেনবো ওঃ (১২)

৩। স্তনাভজোহশিশ্বীঃ (৮)

**ইতি অনুষ্টুভ ছন্দ ॥**

২৬। সূত্র যথা :—“বৃহতী জাগতজ্জয়শ্চ গায়ত্রাঃ” ॥২৬॥

বৃহতীছন্দ ৪ পাদ বিশিষ্ট এক পাদ জগতীছন্দের মত, অর্থাৎ বার অক্ষর বিশিষ্ট, আর তিন পাদ গায়ত্রীছন্দের মত, অর্থাৎ আট অক্ষর বিশিষ্ট। পাদের অগ্রপশ্চাতের কোন ক্রম দেন নাই, কোন দৃষ্টান্তও দেন নাই।

টিপ্পনী বথা :—অষ্টাদশ সূত্রের টিপ্পনী দ্রষ্টব্য।

২৭। সূত্র যথা :—“পথ্যা পূর্বেচ্ছেতৃতীয়ঃ” ॥২৭॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে বৃহতী ছন্দের তৃতীয় পাদ বার অক্ষরের আর অবশিষ্ট তিন পাদ আট অক্ষরের তাহাকে পথ্যা বলে। দৃষ্টান্ত যথা সামবেদে—

১। যাচিদন্তহিমত (৮)

২। সম্বারো মাবিষণ্যত (৮)

৩। ইন্দ্রসিতস্তোতো বৃষগাং স বহুতে (১২)

৪। মুহুরুকথা চ শংসত (৮)

২৮। সূত্র যথা :—“ব্রহ্ম সারিণা দ্বিতীয়ঃ” ॥২৮॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের দ্বিতীয় পাদ বার অক্ষরের আর অগ্র তিন পাদ আট অক্ষরের তাহাকে ব্রহ্মসারিণা বৃহতী ছন্দ বলে। যথা—

ঋগ্বেদে :—

১। মৎস্ত-পায়িতে মহঃ (৮)

২। পাত্রশ্বেব হরিবো মৎসরোমদঃ (১২)

৩। বৃষা তে বৃষাইস্থ (৮)

৪। বাজি সহস্র সাতমঃ (৮)

২৯। সূত্র যথা :—“স্বাক্ষা গ্রীবী ক্রৌষ্টুকে” ॥২৯॥

বৃত্তিভাব যথা :—ক্রৌষ্টুকাচার্য্য উক্ত ব্রহ্ম সারিণী বৃহতীকে স্বাক্ষোগ্রীবী ছন্দ বলিয়াছেন।

৩০। সূত্র যথা :—“উরোবৃহতী যাক্ষত্ব” ॥৩০॥

বৃত্তিভাব যথা :—উক্ত ন্যাক্ষ সারিণী বৃহতীকে যাক্ষাচার্য্য উরোবৃহতী বলিয়াছেন।

৩১। সূত্র যথা :—“উপরিষ্ঠাদ বৃহতন্তে” ॥৩১॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের শেষ পাদ বার অক্ষরের এবং অন্য তিন পাদ আট অক্ষরের, সেই ছন্দকে উপরিষ্ঠাৎ বৃহতী বলে। যথা :—

১। অগ্নে জয়িতবিশ্পতি (৮)

২। স্তপানা দেবরক্ষমঃ (৮)

৩। অপ্ৰোষিবান গৃহপতে (৮)

৪। মহি অদিদিব স্পার্মুরোণয়ুঃ (১২)

৩২। সূত্র যথা :—“পুরস্তাদ বৃহতী পুরঃ” ॥৩২॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের প্রথম পাদ জগতী অর্থাৎ বার অক্ষরের আর শেষ তিন পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের তাহাকে পুরস্তাদ বৃহতী বহে।

দৃষ্টান্তা যথা :—ঋগ্বেদে—

- ১। মহোয়ম্পতিঃ শশ্বসোহ অসাম্যা (১২)
- ২। মহো নৃশাশ্রু তুতুজিঃ (৮)
- ৩। ভর্ত্তা বজ্রশ্র যুক্ষোঃ (৮)
- ৪। পিতা পুত্রমিব প্রিয়ম্ (৮)

টিপ্পনী :—এই সূত্রে প্রত্যেক পদের অক্ষর সংখ্যা দিয়া ( ৩২৬ ) ছাব্বিশ সূত্র হইতে পৃথক করিলেন। তাই আমি বলি এই অধ্যায়ে ১৮১২৪২৬ সূত্রে বাটের বোলের জন্য।

৩৩। সূত্র যথা :—“কচিন্নবকাশ্চত্বারঃ” ॥৩৩॥

বৃত্তিভাব যথা :—বেদে স্থানে স্থানে ব্রহ্মতীছন্দ

নয় অক্ষর বিশিষ্ট বার পাদে দেখা যায়।

যথা ঋগ্বেদে—

- ১। তং ত্বা বয়ং পিতো বচোভিঃ (৯)
- ২। গাবো ন “হব্য” শ্বযুদিমঃ (৯) \*
- ৩। “দেবেভ্যস্বা” সমমাদ— (৯) \*
- ৪। মমভ্যং ত্বা সমমাদম্ (৯)

৩৪। সূত্র যথা :—“বৈরাঙ্কো গায়ত্রৌ চ” ॥৩৪॥

বৃত্তিভাব যথা :—( বৈরাঙ্ক ছন্দের ) দশ অক্ষর প্রথম

দুই পাদে এবং ( গায়ত্রী ছন্দের ) আট অক্ষর শেষ দুই পাদেও ব্রহ্মতী-ছন্দ হয়।

যথা ঋগ্বেদে—

- ১। অগ্নে বিবথত্বসশ্চিহ্নঃ (১০) \*
- ২। রাধো “অমর্ত্য” আদাওনে (১০)
- ৩। জাতবেদা “বহত্ব” (৮) \*
- ৪। সত্যাদেবো উষর্বুধঃ (৮)

৩৫। সূত্র যথা :—“ত্রিভির্জাগতৈশ্বহা বৃহতী” ॥৩৫॥

বৃত্তিভাব যথা :—তিনটি জগতী পাদে অর্থাৎ বার বার অক্ষরের তিন পাদেও মাহাব্রহ্মতী ছন্দ হয়।

যথা :—ঋগ্বেদে—

- ১। আজী জনোহমৃতমত্যোষাং (১২) †
  - ২। ঋতশ্চ ধর্ম্মশ্চমৃতশ্চ চাক্ষণঃ (১২)
  - ৩। সদা সরো বাজমচ্ছাস নিষদং (১২)
- ৩৬। সূত্র যথা :—“সত্যাবৃহতী তাস্তিনঃ” ॥৩৬॥

বৃত্তিভাব যথা :—মহাব্রহ্মতী ছন্দকে তাস্তী মুনি সত্যাবৃহতী বলিয়াছেন।

ইতি ব্রহ্মতী ছন্দঃ ॥

ক্রমশঃ

\* “হবিয়া” “দেবেভ্যি” ইতি পুরণাং পাদ পুরণম্।

অর্থাৎ ছন্দের অনুরোধে দ্বিতীয় পদের হব্য কথ্যটি “হবিয়া” পড়িতে হইবে আর তৃতীয় পাদের দেবভ্য কথ্যটি “দেবেভ্যি” পড়িতে হইবে।

\* “অমর্ত্যি” “বহত্ব” ইতি পুরণাং পাদ পুরণম্।

অর্থাৎ পাদ পুরণ অনুরোধে দ্বিতীয় পাদের অমর্ত্য কথ্যটি “অসর্ত্যি” আর তৃতীয় পাদের বহত্ব কথ্যটি “বহত্ব” পড়িতে হইবে।

† নিচু স্বাদেকাক্ষরস্থানস্বং বহুস্বাক্ষ পাদ পুরণম্।

## স্বরলিপি

### ভৈরবী—দাদরা

ক্ষণিক হেসে, ভালবেসে,  
 উষার বায়ে উঠি ফুটে,  
 লজ্জা কি তায়, গন্ধহারা  
 সাঁঝেই যদি পড়ি লুটে ?  
 অরুণ রাগের লালিমা হরি,  
 অন্ধ বাতাস গন্ধে ভরি',  
 মোহাগে চলে পুলকে নেচে  
 আলোর পরশে শিহরি' উঠে,  
 নিমেষের হাসি নিমেষে হেসে  
 নিমেষের শেষে যাব টুটে ॥\*

— রচনা —  
 শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

— স্বর ও স্বরলিপি —  
 শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

### স্বাক্ষর

১' পা পা দা | ০ পা পা - | ১' পা পণা দপা | ০ মা জরা জা | ১' সা সা - |  
 ক গি ক | হে সে ০ | ভা ল ০ ০ ০ | ০ বে ০ সে | উ যা র |

০ সা সখা জমা | ১' জা রমা জজা | ০ সা খা সা | ১' সা - দা | ০ গদা পা - |  
 বা হে ০ ০ ০ | উ ঠি ০ ০ ০ | ০ ফ টে | ল ০ জা | কি ০ তা য় |

১' মপা দা মদা | ০ পমা জ্ঞরা জ্ঞা | ১' সা সখা পা | ০ মজা মা -১ | ১' জ্ঞা জ্ঞরা সগা |  
গ ০ ০ ক্ষ ০ | ০ ০ হা ০ রা | সা ষে ই | য ০ দি ০ | প ডি ০ ০ ০

০  
সখা জ্ঞা [সা II  
০ ০ লু ০ টে

### অন্তরা

১' দা দা পমা | ০ দা দা গা | ১' সা সা গমা | ০ জ্ঞা ঋ সা | ১' গা -১ গা |  
অ ক ০ ০ | রা গে র | লা লি মা ০ | ০ হ রি | অ ০ ক্ষ

০ সা সা -১ | ১' গমা ঋ গধা | ০ গা দা পা | ১' জ্ঞা পা পমা | ০ ধগা দা পা |  
বা তা স্ গ ০ ০ ক্ষ | ০ ভ রি | সো হা গে ০ | ০ ০ চ লে

১' পা দা সগা | ০ গা দা পা | ১' জ্ঞা জ্ঞপা দগা | ০ পা গদা পা | ১' জ্ঞা মা জ্ঞরা |  
পু ল কে ০ | ০ নে চে | আ লো ০ ০ বু | প র শে | নি হ রি ০

০ জ্ঞা ঋ সা | ১' সা সা গমা | ০ জ্ঞা ঋ সা | ১' গা গা গধা | ০ গা দা পা |  
০ উ ঠে | নি মে ষে ০ | র হা সি | নি মে ষে ০ | ০ হে সে

১' জ্ঞা মা মা | ০ -১ মা মা | ১' জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞজ্ঞা | ০ ঋসা জ্ঞা সা II II  
নি মে . ষে | র শে . ষে | যা ব ০ ০ ০ | ০ ০ টু ০ টে

## সঙ্গীত—গায়ক ও শ্রোতা

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীসুরেন্দ্রলাল দাস

গায়কগণ সজ্জবদ্ধ ভাবে নিম্নলিখিত কর্তব্য সাধনে সর্বদা যত্নবান হইবেন।

১। প্রতি সঙ্গীত সমিতির পুস্তকাগারে স্বরলিপিস্থত অথবা স্বরলিপি ছাড়া হিন্দী সঙ্গীত পুস্তকের সংখ্যা বৃদ্ধি করিতে হইবে। তাহা হইতে ঈশ্বর বিষয়ক, দেবদেবী বিষয়ক গান—যে সমস্ত গানের স্বরলিপি নাই তাহাতে হিন্দীচালের স্বর সংযোগ করিয়া শিখিতে ও শিখাইতে হইবে। ভারতবর্ষকে এক জাতীয় পতাকার তলে সমবেত করিতে হইলে হিন্দী ভাষা শিক্ষা ও হিন্দী সঙ্গীতানুশীলন অপরিহার্য।

২। উত্তম স্বর সংযোজনকার ধারা বাংলা গানকে হিন্দীগানের সমকক্ষ করিয়া তুলিতে হইবে। এতদুদ্দেশ্যে হিন্দী গানের স্বর অনুকরণ করা দোষাবহ হইবে না। স্বর্গীয় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বর্গীয় রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী, শ্রীযুক্ত রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, ঠাকুর কবি শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ মহাত্মাগণ এ বিষয়ে বাঙ্গালীর গানের সম্পদ যথেষ্ট বৃদ্ধি করিয়াছেন। ঠাকুর কবির হিন্দী অনুকরণের গান শুলিতে উপযুক্ত তাল ঠাট সংযোগ করিলে তাহা ওস্তাদ, কবি ও সাধারণ শ্রোতা সমভাবে সকলেরই উপভোগ্য হইবে। সর্বোপরি নিত্য শ্রবণ করিতে হইবে, বাঙ্গালী বড় হইবে বাঙ্গালীর ভাষা ও সঙ্গীতের ভিতর দিয়া। ভারতবর্ষের প্রতি প্রদেশের সঙ্গীতের বিশেষত্ব আয়ত্ব করিতে বাংলার যুবক গায়কগণ সর্বদা চেষ্টা করিবেন। কিন্তু অঙ্কানুকরণের দ্বারা আত্ম বিমর্জনের জন্য নহে, পরন্তু বিভিন্ন প্রদেশের বিশেষত্বকে বাংলার চিরন্তন—ভক্তিরসে অভিসিক্ত করিয়া বাংলার গানে

সঞ্চারিত করিয়া অভিনব স্বজন গৌরবে আত্ম-প্রতিষ্ঠা লাভের জন্য।

৩। বর্তমান সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান সমূহ কীর্তন, বাউল সঙ্গীত, স্বদেশী সঙ্গীত ও সংস্কৃত গান প্রায়শঃ বাদ দিয়া চলিয়াছেন এবং সেই হেতু সর্বশ্রেণীর সহানুভূতি পাওয়া যাইতেছে না। গায়কদের একথা ভুলিলে চলিবে না যে সজ্জবর মধ্যে বৃদ্ধের সংখ্যা বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে সজ্জবর সম্মান ও গৌরব বাড়িবে। ইহারা ওস্তাদী গান হয়ত বৃদ্ধিতে পারে না, অথবা ভাল বাসেন না, কীর্তন, বাউল ও শ্রামা সঙ্গীত অবশ্যই সমধিক আনন্দ লাভ করেন। সুতরাং প্রত্যেক সজ্জই সর্বপ্রকার গানের অনুশীলন করিবেন ইহাই বাঞ্ছনীয়।

৪। সজ্জবর কর্তব্য অভাবগ্রস্থ গায়ক ও বাদকদের পোষণ করিয়া সজ্জবর সম্পদ বৃদ্ধি করা। কুপথগামা গায়কদিগকে ভালবাসা, শাসন ও তাহাদের সম্মুখে উচ্চ আদর্শ স্থাপনের দ্বারা সুপথে আনিয়া সঙ্গীতের প্রতি জন সাধারণের অশ্রদ্ধার কারণ দূরীভূত করিবার চেষ্টা করা সজ্জবর আর একটি কর্তব্য বলিয়া আমরা বিনীত ভাবে নির্দেশ করিতেছি। ভয় ও ঘৃণা পরিহার করিয়া সজ্জবরকে ব্রতী হউন; মঙ্গলদাতা ভগবান পথ নির্দেশ ও চেষ্টা সফল করিবেন। ঐকান্তিক ইচ্ছা সত্ত্বেও কোন চেষ্টাই কোন দিন ব্যর্থ হয় নাই।

এইবার আমরা শ্রোতার রুচি ও তাহার পরিবর্তন প্রয়োজনীয়তা সংক্ষেপে আলোচনা করিয়া এই প্রবন্ধের শেষ করিব। গায়কের দোষ আমরা যে ভাবে দেখাইয়াছি শ্রোতার দোষও আমরা সেই ভাবে আলোচনা করিব। আমাদের কথা একটু রুক্ষ হইলেও

দেশের হিতাকাঙ্ক্ষীগণ আমাদের উদ্দেশ্য বুঝিয়া ক্ষমা করিবেন। শ্রোতা রুচিভেদে—

(১) এক শ্রেণীর সৌখীন শ্রোতা আছেন, তাঁহারা সঙ্গীতের স্বর ও ছন্দ কোনটাই ঠিক প্রণিধান করিতে পারেন না, কিন্তু লোক দেখানো ভঙ্গিতে রক্ষার জ্ঞান কদাচিত্ সঙ্গীতের আসরে উপস্থিত থাকেন এবং তাহলে বেতালে এমন ভাবে মাথা নাড়েন ও হস্তে তাল রক্ষা করেন যে হাস্ত সম্বরণ করা কঠিন হইয়া উঠে। সঙ্গীতের ইহাদের বিশেষ কোন রুচিও নাই, সমালোচনার ক্ষমতাও নাই।

(২) এক শ্রেণীর শ্রোতার রুচি জল ও মেহের ছায়া তরল ও বটে, নিম্নগামীও বটে। কোন বিশিষ্ট আদরে যখন উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতালোচন হয়, তখন তাঁহারা গায়কের প্রতি অবজ্ঞার কটাক্ষ করিতে করিতে নির্বিকার ভাবে ঘরকন্না, চাউলের বাজার দর, মকদ্দমা বিশেষের ফলাফল ইত্যাদি সম্বন্ধে আলোচনা করিতে থাকেন, অথবা অহুত্রে বিশেষ কাজ আছে বলিয়া সভা পরিত্যাগ করিবার উদ্যোগ করেন—কিন্তু একটু ফাঁক পাইলেই অনন্য সাধারণ গান্ধীর্ষ্যের সহিত এমন একটা ফরমাস করিয়া বসেন যে গায়ক কেন—সভাস্থল সমস্ত লোক লজ্জায় অধোমুখ হইয়া পড়েন। যখন দাদরা, থেমটা, কাহারবা ইত্যাদি তাহলে হুঁসুরী ও টপ্পা জাতীয় “লপেটি” গান আরম্ভ হয় তখন তাঁহারা মধুপান বিহীন ভ্রমরের ন্যায় মত্ত হইয়া পড়েন এবং গানের প্রয়োজনীয় অপ্রয়োজনীয় স্থানে বিপুল “বাহবা” চীৎকারের দ্বারা নিজেদের সমবাদারিত্ব প্রকট করেন, ইহাদের সমালোচনা ধুটতামাত্র এবং প্রশংসার কোন মূল্য নাই।

(৩) আর এক শ্রেণীর শ্রোতা আছেন, তাঁহারা—গায়কের গান যদি তাঁহাদের রুচি অনুযায়ী না হয়,—গায়কের মুখের উপরই এমন ভাবে হাসিতে থাকেন যে তারপর গায়কের পক্ষে গান করা একপ্রকার অসম্ভব হইয়া উঠে। গান ভাল না লাগিলেই শালীনতা পরিহার করিয়া প্রত্যক্ষে গায়ককে এবং পরোক্ষে অতি পুরাতন, সনাতন সঙ্গীতের একটি ধারাকে ও একটা বিরাট সম্মেলনকে

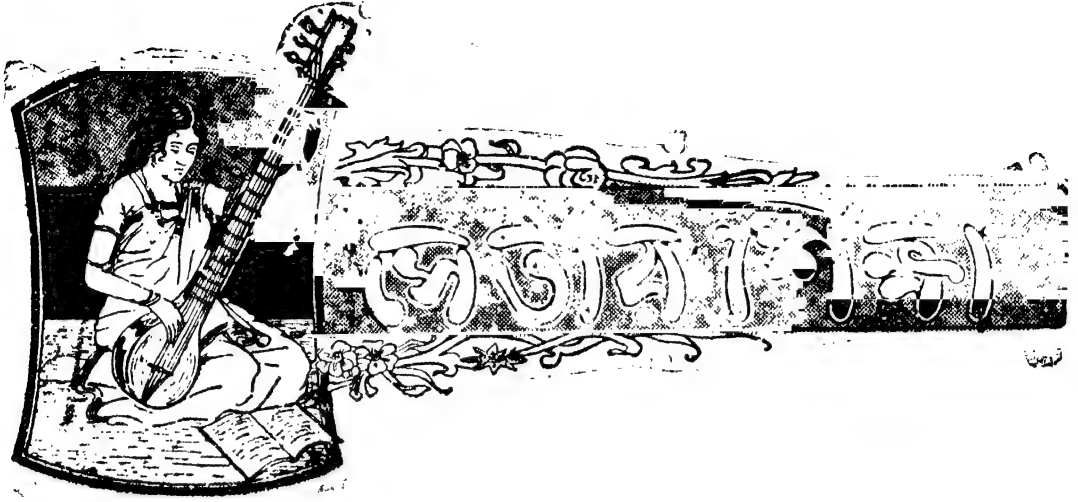
অপমান করা মাজ্জিত রুচি না রুচির বিকৃতির পরিচয়? এ দুর্ভাগ্য দেশে মহুশ্যোচিত সমস্ত সদগুণ রাশির সঙ্গে সঙ্গে সাধারণ ভঙ্গিতে জা-টুকু পর্যন্ত মনুষ্য পরিহার করিতে বসিয়াছে—ইহা অপেক্ষা আক্ষেপের বিষয় আর কি হইতে পারে?

সঙ্গীতের আসরে যাঁহারা প্রথমাবধি শেষ পর্যন্ত স্থিরভাবে শ্রবণ করেন এবং যাঁহারা উচ্চাঙ্গের classical সঙ্গীতের সহিত বিশেষ ভাবে পরিচিত তাঁহারা ই সর্বোত্তম শ্রোতা; তাঁহারা ই প্রকৃত সমালোচক হইতে পারেন—কারণ তাঁহারা মনোযোগের সহিত গায়কের সমস্ত দোষগুণ উৎসর্গরূপে হৃদয়ঙ্গম করিয়াছেন এবং হৃদয়ঙ্গম করিবার যোগ্যতা অর্জন করিয়াছেন।

আমাদের এই প্রবন্ধের উদ্দেশ্যে ইহা প্রতিপন্ন করা যে সঙ্গীতকে সর্বাঙ্গীন সার্থক করিতে হইলে গায়কের যেমন মুদ্রাদোষ পরিহার, দেশকাল পাত্রানুযায়ী গান নির্বাচন এবং সর্বোপরি চরিত্র অর্জন করা কর্তব্য, শ্রোতারও তেমন সুরিচারকের ন্যায় দীর্ঘ স্থির ভাবে দেশের উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত শ্রবণে অভ্যস্ত হওয়া উচিত। শ্রোতাও গায়কের মতো সঙ্গীতের অভাবের দক্ষ-যজ্ঞের অভিনয় হইতে দেখা যায়, যেমন কোন মকদ্দমার বিচার সময়ে উভয় পক্ষীয় উকিল যুগল মূল বিষয়ের সূত্র হারাইয়া মঠ রিপূর তাড়নায় হঠাৎ আত্ম-কলহে প্রবৃত্ত হইয়া থাকেন।

এই প্রকার দুর্নীতির শ্রোত বন্ধ না হইলে গায়ক ও শ্রোতা কেহই সঙ্গীতে অনাবিল আনন্দ উপভোগে সমর্থ হইবেন না।

উপসংহারে আমাদের প্রার্থনা এই গায়ক ও শ্রোতা পরস্পরের প্রতি প্রত্যাশা হইয়া সঙ্গীত ও সঙ্গীত সমিতির সর্বাঙ্গীন কল্যাণ কামনায় আত্ম-নিয়োগ করুন। পরস্পরের বিদ্বেষাবাতে মানুষের ক্ষতিবিক্ষিত হৃদয়-ক্ষরিত শোণিত ধারায় মেদিনী পঙ্কিলা হইয়া উঠিয়াছে। সঙ্গীতের সঞ্জীবনী সুধা প্রলেপে মানুষের সে ক্ষত কি শুকাইবে না?



— পূর্বপ্রকাশিতের পর —

শ্রীউপেন্দ্রনাথ মিত্র

বিমল ! বিরামে সহিত কিরূপে ছেড় বাজাইবে দেখিয়া লও । ১ম সারগম দেখ :—“সসা” এক মাত্রায় বাজাইয়া অর্দ্ধমাত্রা বিরাম দিয়া অর্দ্ধ মাত্রায় চিকারীতে দুইবার ‘রাং’ বাজাইবে। এইরূপে সমস্ত সারগমটী বাজিবে।

২য় সারগম দেখ :—এক মাত্রায় “সসসসা” বাজাইয়া সিকিমাত্রা বিরাম দিয়া বার আনা মাত্রায় চিকারীতে তিনটা “রার রা” বাজাইবে। এই প্রণালীতে সমস্ত সারগমটী বাজাও।

৩য় সারগম :—“সসা” এক মাত্রায় বাজাইয়া অর্দ্ধমাত্রা বিশ্রাম দিয়া অর্দ্ধমাত্রায় চিকারীতে দুইটা “রাং” বাজাইয়া “রে” পদ্যে স্পর্শ করিয়া আশে “স” পদ্যে গিয়া চিকারীতে ৪ বার “ভিরি ভিরি” বাজাইবে সমস্ত সারগামটী এইরূপে বাজাইতে হইবে।

৪র্থ সারগম :—এক মাত্রায় “সরা” ও চিকারীতে একটি “রা” বাজাইয়া ঐ “রে” স্বর কাটিয়া “গা” এ আসিয়া আশে “ন্” বাজাইতে হইবে। সকল স্বরগুলি এই প্রণালীতে বাজিবে।

৫ম সারগম :—“সা” স্বর এক মাত্রায় গমকের সহিত বাজাইয়া অর্দ্ধমাত্রা বিরাম দিয়া অর্দ্ধমাত্রায় চিকারীতে একটি “রা” বাজাইয়া গমকের সহিত একমাত্রা “রা” স্বর বাজাইয়া অর্দ্ধমাত্রা বিরামের পর চিকারীতে দুইটা “রাং” বাজাইতে হইবে। সমস্ত সারগম এই নিয়মে বাজিবে।

৬ষ্ঠ সারগম :—এক মাত্রায় “সা” স্বর হইতে মিড়ে (টানিয়া) “রে” স্বর বাহির করিয়া চিকারীতে “রা” বাজাইয়া তার আলা দিয়া সা স্বরে আসিয়া অর্দ্ধমাত্রা থাকিয়া অর্দ্ধমাত্রায় চিকারীতে দুইটা ‘রাং’ বাজাইবে। এই নিয়মে সমস্ত সারগমটী বাজাও

## ভাটিয়ারী টিমা ত্রিভালী

## আস্থাস্ত্রী ।

II ন সনা সঃ সঃ গ মগা মমা | পঃ দদা দা পপা | মমা গঃ গঃ মমঃ  
 ডা ডা ডিরি ডা ডা ডা ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ডিরি

পঃ  
রা

পঃ  
রা

পমা | গঃ ঋ ঋ সঃ সঃ | ন সনা সসা ঋ মমা | গঃ মমঃ পঃ মপা  
 ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডা ডা ডা

পঃ পপঃ পঃ  
রা রার রা

পঃ পপপা  
রা ডিরিডিরি

দপা মপা গমা পপপা | পঃ গগা ঋ ঋ সঃ II  
 ডা ডা ডা ডা ডিরিডিরি ডা ডা ডা ডা

পঃ পঃ  
রা রা

## অস্ত্রী ।

II গ মগা মঃ মমঃ পঃ পঃ | ননা দদা নসনা সী | না সী ঋ  
 ডা ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা রা ডা

পঃ পপঃ  
রা রার

পঃ  
রা



গর্গা | ঋর্গা সর্গা না দদা | পদা নদা নঃ সর্গঃ নর্গা | ঋদা নদা নদা | পদা পমা  
 ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডিরি ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

গপা গমা | পঃ গগা ঋ সা II  
 ডারা ডারা ডা ডিরি ডা রা

পঃ  
 রা

### বিস্তার।

১ম II সসা মমা গমা পদা | দপা মগা ঋসা সাসা II  
 ডারা

২য় II সর্গা সর্গা সর্গা সর্গা | নদা পদা পমা গগঃ সঃ II  
 ডারা

৩য় II সসা ঋসা সসা ন্না | ন্দা ন্দা প্দা পমা | প্পা প্দা ন্দা ন্দা | মমা গমা  
 ডারা

পদা নদা | নদা সর্গা ঋর্গা গর্গা | ঋর্গা সর্গা, নদা নদা | নদা নদা নদা পদা | পমা গপা  
 গগা ঋসা II

৪র্থ II <sup>+</sup>সঃ, <sup>+</sup>সঃ, <sup>+</sup>সসঃ <sup>৩</sup>ম <sup>৩</sup>ম | গঃ <sup>৩</sup>মপ <sup>৩</sup>পপা <sup>০</sup>পদনদা | <sup>০</sup>নসর্গা  
 ডা ডা ডিরি ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

প, প, পপঃ সঃ সঃ পপঃ পপপা  
 রা রা ডিরি রা রা ডিরি ডিরিডিরি

স' স' সসঃ | <sup>১</sup>স'স'স'স' নদ নদা পঃ, <sup>+</sup>পঃ, <sup>০</sup>পপপা প  
 ডা ডা ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরিডিরি ডা

পপপপা	পঃ	পঃ	পপঃ	পপপপা	প,	পপঃ
রারারারা	রা	রা	রারা	রারারারা	রা	রারা

প	দ	ন	স	স	স'সঃ	স'স'স'স'	ন	দ	প	প
ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ভিরি	ভিরিভিরি	ডা	ডা	ডা	ডা

পঃ	পঃ	পঃ	পঃ	পঃ	পঃ	পপঃ	পপপপ	পঃ	পঃ	পঃ
রা	রা	রা	রা	রা	রা	রারা	ভিরিভিরি	রা	রা	রা

পপনদা    নননদা | পপনদা    পপমদা    গগগগদা    গগগগদা    II  
ভিরিভিরি ভিরিভিরি ভিরিভিরি ভিরিভিরি ভিরিভিরি ভিরিভিরি

পঃ

রা

(ক্রমশঃ)

## গজল

### শ্রীদেবব্রত মজুমদার

কে পিয়াসী, প্রেম পিয়াসে, এসেছে মোর ঘোবন বনে ।  
আবেগ ভরা সজল হৃদে ডাক দিয়েছে মোরে কে জানে ॥  
ঝুঝিবা কোন পরাণী পান-পিয়াল'য় হৃদ ব'য়ে আনে ।  
তারি ঐ কাজল কালো আঁখির আলো চেটে তুলেছে এ মোর প্রাণে ॥  
ঝুঝি এল তাই দখিন্ হাওয়া আগল ভেঙ্গে আমার কুটীরে ।  
আমি স্বপনভরা আবেশ ভরে চুমু দিছি তার ঐ নয়ন কোণে ।  
আজি মোর হৃদয় পিঞ্জর গুলে গুল্জার ঐ আঁখির বাণে ।  
তার দরশ' আনে পরশ আশা, প্রেম পিয়াস দিল বাগানে ॥

## স্বরলিপি

ভৈরবী-কাওয়ালী

“অব ভজ ভোর প্রাত হরিনাম”

স্বরলিপি—শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী

II { স্খা সা গ্দ্‌ গা | সা -১ সা সা | -১ ঙ্খা জা মা | স্খা -১ -১ সা I }

অ ব ভ জ | ভো ০ র প্রা | ০ তে হ রি | না ০ ০ ম

-১ সা -দা পা | পা পা পা পা | -দা দপা মা মা | মপা -মা জা জমা I

০ ব ০ দ্ধে | স ক ল হ | ০ খ মি ট | যা ০ ত যা

-জা ঙ্খা সা সা | সা দা পা পা | -১ পা পা পা | পদা -গা গদা পগা I

০ ত ব দ্ধে | স ক ল হ | ০ খ মি ট | যা ০ ত যা

-দপা মা মপা মা | জা জা জ্জা সা | -১ সা -১ ঙ্খা | জা -১ মা মা I

০ ত আও র | স ক ল শ | ০ রী ০ র | হো ০ ত ক

-১ মজ্জা -মা জা | স্খা -১ সা সা | -১ ঙ্খা জা মা | স্খা -১ -১ সা II

০ ল্যা ০ ৭ | ভো ০ র প্রা | ০ ত হ রি | না ০ ০ ম

I স্খা দা মা মা | দা -গদা গা গা | সঁ -১ সঁ সঁ | সঁ সঁ সঁ গা I

অ না হ ত | না ০ দ শু | ন ০ হি ত | চি ত 'সে ০

স'জ্ঞা -১ রা' জ্ঞা | -রা' মা' ম'জ্ঞা'রা' জ্ঞা | -স্ব'স' স' স'স্ব'জ্ঞা -স্ব'স' |  
ফে ০ র কা ০ ল ন হি ০ গা বে ০

-গা গগা গদ'গা -দপা I পা -১ পা পা | পা -১ জ্ঞা মা | পা পগা দা দপা |  
০ কব হি ০ কা ০ ল দ মে ০ ক ছ ব ন ন হি

মা -পা মা -জ্ঞা'রা' I -জ্ঞা জ্ঞা দা পা পা -১ মজ্ঞা মা | পা গ'গা দা দপা |  
আ ০ বে ০ ০ কা ল স মে ০ ক ছ ব ম ন হি

মা -পা মা -পমা I জ্ঞা -রা -জ্ঞা জ্ঞা | মা -গা দা -১ | পা পা -দা মা |  
আ ০ বে ০ তু ০ ০ লে ম ০ জ্ঞা ০ অ জ্ঞা ০ ন

মপমা -১ জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা স্ব'স' সা সা | -১ স্ব'স' জ্ঞা মা | জ্ঞা'স্ব' -জ্ঞা'স্ব' -১ সা |  
রে ০ ভ জ জো ০ র প্রা ০ তে হ বি না ০ ০ ম

-১ -১ { দ' গ' I সা সা -১ রা | জ্ঞা -১ জ্ঞা জ্ঞা | মা মা মা মা  
০ ০ { ক র দ জো ০ কি ব ০ দ ন জ ন ম হু

মা মা ) মা -১ I { ম' দা দা মা দা | -গদা গা গা গা | গ'স' -১ স' স' স' |  
স্ব র ) রে ০ { জ ন ম যো ০ গ ন হি বা ০ র বা

(-১ স' স' স' -গদা) I { -১ স' স' স' স' I স' স' জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা'স্ব' স' স' স' |  
০ র রে ০ { ০ র অ ব অ ক ড গ ত মে ভা জ

গা গদা -১ -১ | -পা -১ -১ -১ | <sup>স</sup>পা পা পা গা | <sup>প</sup>দা দপা মা -১ |  
 গ রা ০ ০ | ধী ০ ০ গ | ব হ জ ল | ত র গী ০ |

জ্ঞা -ঋজ্ঞা -ঋ ঋ | সা -১ { <sup>গ</sup>দা গা I সা -১ সা রা | জ্ঞা -১ জ্ঞা জ্ঞা |  
 কো ০ ০ স | মান { ক র দা ০ ন দ | যা ০ ক র |

মা মা মা মা | মা -১ { { মা মা I <sup>গ</sup>দা দা দা গা | সা -১ <sup>স</sup>ঋ ঋ গা |  
 ধ র ম মা | যা ০ { { শু ক স ব ক লি | যা ০ কি ষা |

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ -১ { সাঁ সাঁগা I স <sup>স</sup>জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞাসাঁ | সাঁ সাঁগা গা গদা |  
 ক র ম কি | যা ০ { আ রে ত ব তু ম | উ ত র কে |

দগদা -১ -১ -পদপা | -মা -১ <sup>ম</sup>পা মা I জ্ঞা -ঋ সা সা | -১ ঋ জ্ঞা মা |  
 পা ০ ০ ০ | ০ বৃ ত জ ভো ০ র প্রা | ০ তে হ রি |

জ্ঞা-ঋজ্ঞা -ঋ -১ সা | -১ -১ -১ -১ || II II  
 না ০ ০ ম | ০ ০ ০ ০

## সঙ্গীতচ্ছটা

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীচূর্ণাপ্রসন্ন স্মৃতি-ভারতী

উল্লিখিত প্রমাণগুলি দ্বারা জীবাতির শ্রেণীবিভাগ স্পষ্টই প্রতীয়মান হয়। আমরা এক্ষণে পুরুষ জাতিরও শ্রেণীবিভাগ বিবৃত করিব। এই প্রকার জী, পুরুষের শ্রেণীগত বিভাগ ঋষিরাই করিয়া গিয়াছেন। উহার মাঝে গুঢ় উদ্দেশ্য যে নিহিত আছে, তাহা একমাত্র রস-শাস্ত্র বিদগণ কিঞ্চিৎ উপলব্ধি করিতে পারেন। বর্তমানে যেরূপ নৃত্যের প্রচলন আছে, তাহাতে মৌলিক রহস্য কিছুমাত্র ভেদ করা যায় না, পরন্তু লাস্য ও তাণ্ডব নৃত্যের পরস্পর সংমিশ্রনে এক অভূতপূর্ব নৃত্যের সৃষ্টি হইয়াছে। লাস্য ও তাণ্ডব নৃত্যের প্রকৃত বোলচাল ভাব প্রকাশ, অঙ্গ ভঙ্গীর প্রকার, সমস্তই লুপ্ত প্রায়। নৃত্যের উদ্দেশ্য ত মানুষ ভুলিয়াই গিয়াছে। কোন্ শ্রেণীর জী নৃত্যে কোন্ শ্রেণীর পুরুষের সম্পূর্ণ, রসাত্তিব্যক্তি হইবে, তজ্জন্যই পুরুষের শ্রেণীবিভাগ করিতে যাইতেছি। ইহা দ্বারা পরস্পর যে কোনও জী নৃত্যে, যে কোনও পুরুষের কিঞ্চিৎ মাত্রও রসাত্তিব্যক্তি হইবে না বলিলে, মিথ্যা হইবে।

পূর্বেই লিখিয়াছি যে যৌবত ও ছুরিতভেদে জী নৃত্য দুই প্রকার। উত্তম পরিচ্ছদ বেশভূষায় শোভিত নটীদের অতি মধুর নৃত্যকে যৌবত বলে। এবং অভিনয় সহকারে ভাব ও রসাদি দ্বারা নায়িকাদের, নায়ক সঙ্গে নৃত্য করার নাম ছুরিত। এই ছুরিত নৃত্যই সর্বাপেক্ষা উচ্চ অঙ্গের বলিয়া প্রসিদ্ধি আছে। উহাতে নানা রকম রসের প্রস্রবন প্রচ্ছন্ন আছে। উহা বুঝিতে গেলেই অভিনয়, ভাব, হাব, হেলা, নায়ক ও নায়িকার স্বরূপ জানিতে হইবে। অথচ নায়িকা নির্বাচনের পূর্বেই পূর্বোল্লিখিত জীগণের বিভাগ, এবং পশ্চাদ্ধল্লেক্ষণীয় পুরুষদিগের শ্রেণীবিভাগ করিয়া উহাদের সামঞ্জস্য রক্ষা করিবে।

পুরুষজাতিও চারিপ্রকার যথা,—(১) শশো, (২) যুগো,

(৩) বৃষ, (৪) স্তাখো, নৃণাং জাতি চতুর্ধমঃ। শশাদীনাং লক্ষণং যথা, যুহুবচন স্বশীলঃ কোমলাঙ্গঃ স্বকেশঃ। সকল গুণ নিদানঃ সত্যবাদী শশোহয়ম্। ১।

অন্তার্থঃ—বাক্য অতি স্বকোমল, স্বশীল, কোমলাঙ্গ, উত্তম কেশযুক্ত, সকল গুণাকর ও সত্যবাদী এই সমস্ত গুণযুক্ত শশ। ১।

বদতি মধুর বাণীঃ দীর্ঘ নেত্রোহতি ভীক। স্তপল মতি হৃদেহঃ শীঘ্র বেগোন্মগোহয়ঃ। ২।

অন্তার্থঃ—যিনি সর্কদা মধুর বাক্য বলেন, দীর্ঘনেত্র, অত্যন্ত ভীক চপলমতি, হৃদেহ ও শীঘ্রগামী, এই সকল লক্ষণাক্রান্ত পুরুষ যুগ। ২।

বহু গুণ বহু বন্ধুঃ শীঘ্র কামো নতাঃ সকল কচির দেহঃ সত্যবাদী বৃষোহয়ম্। ৩।

অন্তার্থঃ—বহু গুণও অনেক বন্ধুযুক্ত, শীঘ্র কাম নতাদ্, হৃদর দেহ, সত্যবাদী, এই সকল লক্ষণাক্রান্ত পুরুষ বৃষ। ৩।

উদরঃ কটিকুশঃ স্রাজুগ্র কণা ধরো ঠো। দশন বদন নাসা শ্রোত্র দীর্ঘোহি বাজী। ইতি রতি মঞ্জরী। ৪।

অন্তার্থঃ—যাহার উদর এবং কটদেশ কুশ, এবং কণ ও অধরোষ্ঠ উগ্র, দাঁত, মুখ, নাসিকা এবং কর্ণদ্বয় দীর্ঘ, এই সকল লক্ষণাক্রান্ত পুরুষকে অশ্ব বলে।

এই গুলির সামঞ্জস্যরূপে পয়ার রচিত আছে,—

চারি জাতি নায়িকার স্তনহ নায়ক।

শশ যুগ বৃষ অশ্ব সন্তোষ দায়ক।

পদ্মিনীর শশ পতি যুগ চিত্রিনীর।

বৃষে শশ্বিনীর তুষ্টি অশ্বে হস্তিনীর।

কৃপ গুণ দোষ সব নায়িকার মত।

চারি জাতি নায়কেতে লক্ষণ সম্মত ॥

ইতি ৬ ভারতচন্দ্র রায় গুণাকর।

মোটামোটি আমাদের জ্ঞান আছে যে, অমুরের সহিত অমুরের খুব প্রীতি, অমুরের মধ্যম, সাধারণ, এই প্রকার পার্থক্যের কারণ আর কিছুই নয়, যার ধাতের সহিত অর্থাৎ সঙ্গ, রজ তম এই গুণ ত্রয়ের ফল স্বরূপ কর্মের সহিত যার যতটুকু কর্মের মিলে, তার সহিত তার ততটুকু মিলে তাহার উদাহরণ আমরা সর্বদাই পাইতেছি। এই পদ্মিণী জাতীয়া জ্বরী, রীতিনীতি, গুণ কর্ম প্রভৃতির সহিত, শশ জাতীয় পুরুষের রীতিনীতি গুণ কর্ম যতটুকু মিলিবে, ততটুকু, মুগ, অশ বা বৃষ জাতীয় পুরুষের সঙ্গে মিলিবে না, কিন্তু শঙ্খিণী জাতীয়া জ্বরী সহিত বৃষ জাতী পুরুষের মিলে, অর্থাৎ উভয়ের গুণকর্মের মিল আছে। এই প্রকার চারি জাতীয় জ্বরী সহিত চারি জাতীয় পুরুষের মিল দেখা যায়, মিল শব্দে সর্বত্রই গুণ ও কর্মের মিল বুঝিতে হইবে। এই সকল শ্রেণী বিভাগের প্রতি মৌলিক কারণ পূর্বোক্ত গুণত্রয়। এই সম্বাদি গুণত্রয়ের পরস্পর সামঞ্জস্য, হ্রস্বত্বের জ্ঞাত ঋষিগণ, এই জ্বী-পুরুষের শ্রেণী বিভাগ করিয়াছেন। যেখানে রসকেলীর বিষয় আছে, সেইখানেই নায়ক, নায়িকার প্রয়োজন। এই নায়ক, নায়িকার বিষয় বিচার করিতে গেলেই পূর্বোল্লিখিত জ্বী ও পুরুষের লক্ষণ বিচার করিয়া তৎপর যার সহিত যার সামঞ্জস্য হয়, তদনুযায়ী নায়ক, নায়িকা স্থির করিতে হয়।

নায়ক শব্দের অর্থ, শৃঙ্গার সাধক। শৃঙ্গার শব্দের অর্থ অতি উচ্চ ভাবের (ক্রমে) দেখাইব। এই নায়ক, তিন প্রকার, যথা পতি, উপপতি, আর বৈশিক। এই পতি, চারি প্রকার; অমুরুল, দক্ষিণ, ধৃষ্ট, শঠ। প্রমাণ যথা—সচনায়ক: ত্রিবিধ:।

পতি রূপপতি বৈশিকশ্চেতি। বিধিবৎ পাণিগ্রাহক: পতি:। অমুরুল দক্ষিণ ধৃষ্ট শঠ-ভেদাৎ পতিশ্চতুর্ধা। সার্ক কালিক পরাঙ্গণা পরাঙ্গুখাত্ সতি সর্ককাল মমুরকো-হমুরুল:। সকল নায়িকা বিষয় সম সহজাত রাগো দক্ষিণ:। ভূয়ো নি:শব্দ: কৃত দোষোহপি ল্যো নিবারিতোহপি ভূয়: প্রাশ্রয় পরায়ণো ধৃষ্ট:। কামিনী বিষয় কপট পটু: শঠ:। আচার হানি হেতু: পতিরূপ পতি:। বহুল বেখা ভোগোপ রসিকো বৈশিক:। বৈশিক শুভ্রম মধ্যমাদম ভেদাৎ

ত্রিবিধ:। দয়িতাশ্রম প্রকোপেহপি উপচার পরায়ণ উত্তম:। প্রিয়ায়া: প্রকোপে য: প্রকোপ মমুরাগং বা ন প্রকটয়তি চেষ্টয়া মনোভাবং পৃহ্নাতি স মধ্যম:। কাম ক্রীড়ায়া মকৃত কৃত্যাকৃত্য বিগারোহ অধম:॥

এই সম্বন্ধে ৬মহাকবি গুণাকর মহোদয়ের গ্রন্থ হইতে লিখিতেছি। যথা নায়ক প্রকরণ—

পতি উপপতি আর বৈশিক নাগর।

স্বীয়া পরকীয়া আর সমান্তার বর॥

বেদ মত বিভা করে যেজন সে পতি।

উপপতি সেই যার পীরিতে বসতি॥

কোন রূপে ধন লোভে হয় সংঘটন।

বৈষয়িক বৈশিক, নাগর সেইজন॥

পতিভেদ।

অমুরুল দক্ষিণ ধৃষ্ট, শঠ চারিমত।

পতি ভেদ কেহ বলে, তিনে কেহ রত॥

একে অমুরাগ যার সেই অমুরুল।

দক্ষিণ যে যার ঘরে পরে হয় তুল॥

ধৃষ্ট সেই দোষ করে পুন: করে হঠ।

কপট বচনে পটু সেইজন শঠ॥

নায়কের উত্তমাদি ভেদ।

উত্তম মধ্যম আর অধম নিঃসে।

নায়িকার যেই ক্রম নায়ক সে ক্রমে।

পূর্বোক্ত প্রমাণগুলির ( উল্লিখিত গুণাকর মহোদয়ের পয়ার দ্বারাই ) অস্তার্থের কাজটা প্রায় সারিয়াছি। নায়িকার লক্ষণগুলি দেখাইয়াই নৃত্যের নির্ধর্য লক্ষণ একটা দেখাইব এবং উহা হইতেই ভাব, হাব, হেলা ইত্যাদির গবেষণা করিয়া, রস শাস্ত্র মছন করিব। এবং তদ্বারায় ভাব প্রকাশ করা যে নৃত্যের একমাত্র উদ্দেশ্য তাহা কহারো বাকী থাকিবে না। এখানে একটা অবান্তর কথা উল্লেখ করিয়া এইবার কার্য প্রবন্ধ শেষ করিব।

এই, যে নৃত্য সম্বন্ধে আলোচনা করিতেছি, তাহাকে শাস্ত্র, দৃশ্য সঙ্গীত যেমন বলিয়াছেন, তেমন,—ডাক্তার আলফ্ বার্ণহার্ড মার্কস্ সাহেব তৎগ্রন্থে নৃত্য ও নাটকাদিকে দৃশ্য সঙ্গীত গণ্য করিয়া গিয়াছেন। আর

শাজ্জগ্রহ বাদ দিয়া চিন্তা করিলেও বুঝা যায় যে, নৃত্য মস্তিষ্ক দ্বারা চালিত হইয়া মনে বিকার উপস্থিত করে। ও নাট্যাদৃশ্য সঙ্গীত ভিন্ন আর কিছুই হইতে পারে না। তদ্রূপ শ্রাব্য সঙ্গীতের শ্রবণেন্দ্রিয়াদ্বক সঙ্গীত, নিশ্চয়াদ্বিকা বুদ্ধির সাহায্যে মস্তিষ্ক দ্বারা চালিত হইয়া মনের বিকার উপস্থিত করে। এই বিকারকেই ভাব উচিত যে, দৃশ্য ও শ্রাব্যের ফল একই হয়। দৃশ্য ও শ্রাব্য বলে। এই সকল ভাবকে ছুরিত নৃত্যই পরিপূর্ণ ভাবে উভয়েই ভাব প্রকাশের প্রতি কারণ। দৃশ্য সঙ্গীতে যেমন প্রকাশিত করে। যেহেতু উহাতে নায়ক ও নায়িকার দর্শনেন্দ্রিয়াদ্বক সঙ্গীত, নিশ্চয়াদ্বিকা বুদ্ধির সাহায্যে, বিষয় রহিয়াছে। (ক্রমশঃ)

## রাসের পূর্ব সূচনা

শ্রীজানকীনাথ মজুমদার

শ্রীমতি রাধা সন্ধ্যাকালে একাকিনী যমুনায জল কুঞ্জমাঝে (বনমাঝে) এসে আমার সঙ্গে মিলিত  
অন্যতে গিয়ে শ্রীকৃষ্ণের মদন মোহন রূপ দেখে এসে হও।  
সখীগণকে সেই রূপের কথা বলছেন এমন সময়ে অকস্মাৎ ঐ সঙ্কেত শুনে শ্রীমতি সখীগণকে বলছেন, হে  
শ্রীকৃষ্ণের মুরলীধ্বনি শ্রীমতির কর্ণে প্রবেশ করলে। ঐ সখীগণ! এইমাত্র প্রাণ বঁধুর মুরলী-ধ্বনি শুন্‌লাম; এখন  
মুরলীতে সঙ্কেত করে শ্রীমতিকে বলছেন, হে শ্রীমতি আমার তো বনে না গেলে নয়, তোমরা কে, কে ঘাবে  
আজ শরৎকালের পূর্ণচন্দ্র উদয় হয়েছে। ঐ চন্দ্রের আমার সঙ্গে এস গিয়ে রাসলীলায় যোগদান করবে।  
শোভা দেখে আমার রাসলীলা করতে মনে হচ্ছে; তখন শ্রীমতির কথা শুনে সখীগণ যে, যে অবস্থায় ছিল সে,  
এখন তুমি তোমার সখীগণকে সঙ্গে লয়ে এই পে অবস্থাতেই বনমাঝে গিয়ে শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত হ'ল ॥

## কীর্তনের শব্দ

(শারদ মহারাস)

- ১। শারদচন্দ পবনমন্দ, বিপিনে ভরল কুসুম গন্ধ,  
ফুল মঞ্জিকা মালতীযুথী, মত্ত মধুকর ভোরণী ॥
- ২। হেরত রাতি ঐছন ভাঁতী, শ্রাম মোহন মদনে মাতি,  
মুরলী গান পঞ্চম তান কুল-বতী চিত চোরণী ॥
- ৩। শুনত গোপী প্রেম রোপী, মনহি মনহি আপনা মৌপি,  
তঁাহি চলত ঝাঁহি বোলত মুরগীক কল লোলনী ॥
- ৪। বিছুরী গেহ, নিছহি দেহ এক নয়নে কাজর রেহ,  
বাহে রঞ্জিত মঞ্জীর একু, এক কুণ্ডল দোলনী ॥
- ৫। শিখীল ছন্দ নিবীক বন্ধ, বেগে ধাওত যুবতি বৃন্দ, •  
বসন বসন রসন চেনী গলিত বেণী লোলনী ॥
- ৬। ততহি বেলী সখিনী মেলি, কেহ কাছক পথ না হেরী,  
• ঐছনে মিলল গৌকুল চন্দ্রে গোবিন্দ দাস বোণনী ॥



## শব্দার্থ

১। শারদ-চন্দ্র—শরৎকালের চাঁদ। পবন মন্দ—ধীর সমীরণ। বিপিনে—বনে, কাননে। ভরল—ভরিল, পূর্ণ হইল। কুসুম গন্ধ—ফুলের সৌরভ। ফুল—প্রস্ফুটিত। মল্লিকা-মালতী—পুষ্প সকল। যুথী—যুই। মত-মধুকর—উন্নত অমরগণ। ভোরণী—বিহ্বল হওয়া।

২। হেরত রাতি—রজনী দেখিয়া। ঐছন—ঐরূপ। ভাঁতি—দৃষ্টী। শ্রামোহন—ক্লম। মদনে—অনন্ডে। মাতি—মাতিয়া। মুরলীগান—বংশী ধ্বনি। পঞ্চম তান—পঞ্চম রাগ। কুলবতী-চিত—কুলকামিনীর মন। চোরণী—চুরি করা।

৩। শুনতো—শোনা। গোপী—রমণী। প্রেম—অহুরাগ। রোপী—রোপন করা। মনহি মনহি—মনে মনে। আপনা সঁপি—আত্ম-সমর্পণ করা। তাঁহী—তথায়। চলত...চলে। ষাঁহি—যেখানে। বোলত—বলা। মুরলীক—বাঁশি। কল—মধুরাস্ফুট বাণী। লোলণী—চালিত।

৪। বিছুরি—বিস্মৃত হওয়া। গেহ—গৃহ। নিজহি—আপনার। দেহ—অঙ্গ। কাজর—কজ্জল। রেহ—রেখা। বাহে—বাহতে। একু—এক। দোলণী—দোলা।

৫। শিখীল—ঢিলা-স্লথ। ছন্দ—মাধুরী। নিবিক-বন্ধ—কটীর বসন। ধাত—ধাবমান হওয়া। খসন—খসিয়া যাওয়া। রসন—রস। চলী—বস্ত্র। গলিত—শিথীল। বেণী—বিউনি।

৬। তউঁহি—তাহাতে। বেলী—বেলা। সখিণী—সঙ্গিনী। মেলি—মেলিয়া। বেহ কাহাক—কেহ কাহার। ঐছন—ঐরূপে। মিলল—মিলিল। গোকুলচন্দ্র—কৃষ্ণ। গোবিন্দদাস—পদকর্তা। বোলণী—বর্ণনা করা।

## পদের ভাবার্থ

১। শরৎকালীন নীলাকাশে পূর্ণচন্দ্র উদ্ভিত হইয়াছে মুহুমন্দ পবন বহিতেছে—কাননে মল্লিকা মালতী যুথিকা প্রভৃতি কুসুমসকল প্রস্ফুটিত হইয়া দর্শনিক আনন্দিত করিয়াছে; মত্ত অমরকুল আনন্দে বিভোর হইয়াছে।

২। ঐ প্রকার জ্যোৎস্নাময়ী রজনীর শোভা সন্দর্শন করিয়া রসরাজ শ্রীকৃষ্ণ মদনে বিভোর হইয়া কুলবতীদের (ব্রহ্মগোপীদের) মনোহরণকারী মুরলীতে পঞ্চমতানে গান করিতে লাগিলেন।

৩। সেই মধুর মুরলীরব গোপীদের প্রাণ পথে মর্মে প্রবেশ করিয়া অহুরাগের বীজ বপন করিলে তাহারা মনে মনে শ্রীকৃষ্ণ আত্মসমর্পণ করিল; যেদিক হইতে মুরলীর রব আসিতেছিল তাহারা সেইদিকে ধাবিত হইল।

৪। গোপীগণ বংশীধ্বনি শ্রবণে এতই আত্মহারা হইয়াছিল যে তাহারা নিজে গৃহ বা দেহের কথা বিস্মৃত হইয়া, কেহ বা মাত্র এক নয়নেই কাজল পরিয়াছে, কাহারও বা এক বাহতে কখন কাহারও বা ঋতিমূলে এককুণ্ডল ছলিতেছে।

৫। তরুণীগণ ঋতগতিতে ধাবমান হওয়ায় তাহাদের কটিবন্ধ শিথিল হইয়াছে বসন খসিয়া গিয়াছে, জিহ্বা শুষ্ক হইয়াছে, বেণী স্লথ হইয়া বুলিয়া পড়িয়াছে।

৬। এই সময় (ধাবমান অবস্থায়) সখীগণ কেহ কাহাকেও লক্ষ্য না করিয়া ঐ অবস্থাতে আসিয়া শ্রীকৃষ্ণের সহিত মিলিত হইল—পদ কর্তা কবি গোবিন্দদাস এইরূপ বলিতেছেন।

## “খেয়াল”-এর গান

— রচনা ও সুর —

শ্রীফণীন্দ্রচন্দ্র দাস

— স্বরলিপি —

শ্রীভবতোষ সেনগুপ্ত

স্বাস্থী

[সা ১]

সরা I গা -১ গা | পা -ক্রা | গা রা | সা রা গা | না -রা | সা  
 আমি জা ০ নি জা ০ নি গো তো মা রে জা ০ নি

পা না না | পা<sup>ক্র</sup> -১ | পা -১ | পা ধা ধা | পক্রা -১ | গা -১  
 আ বা শে বা ০ তা সে তো মা রি ক ০ ধা সে

পা -১ পা | রা গমা | মা -১ | গা -১ রা | না রা | সা  
 র জ নী দি ০ য সে কা ০ না কা ০ নি

অন্তরা

পা ধা পা | ন সী -১ | ন সী -১ | ন সী -১ | ন সী -১ | ন সী -১ | ন সী -১  
 (১) হে রি তো মা রি য় থ হা সে শ ত ০ দ ল  
 (২) শ য় নে ন ০ য় নে য় য় না আ ০ সে ০

না সী রা | গী -১ | গী -১ | না -১ না | ধা -১ | পা -১  
 (১) পু ল কা হু ল ত হু আ বে শ বি ০ হ্র ল  
 (২) সা বি য় র নে ত ব ও রু প পি রা সে ০

পা -১ ক্রা | গক্রা<sup>প</sup>পধা | পা -১ | গা -১ রা | না রা | সা সরা  
 (১) হা ০ সে ভা ০ সে ০ জো ছ না রা ০ নী আমি  
 (২) ত ০ নি য় ০ প নে আ শা রি বা ০ নী আমি

## স্বরলিপি

তুল তুল তুল লতা পাতা ফুল  
আজকে কেমন উঠছে তুলে,  
লুকিয়ে কে দোল দিয়েছে  
সাধ গিয়েছে প্রাণের মূলে।

ওই যে শ্যামের বাঁশীর গাধায়  
জড়িয়েছে সুর লতায় পাতায়  
আজ না জানি কে কায় মাতায়  
মনের সাধ ওই ফুটছে ফুলে।  
মনের মাঝে ফুলের হাসি  
সুবাস মেখে যায় যে ভাসি—  
চাঁদের সুধার লহর আসি  
ভাসিয়ে দিল হৃদয় কূলে।

চাঁদের দেশের মলয় হাওয়া  
ইতি উতি করছে ধাওয়া  
পাইনা খুঁজে যা—তাই পাওয়া  
যায় যে—কে দেয় হাতে তুলে।  
সবাই প্রাণে বাঁধন পরে  
ছিল বাঁধন আপন করে  
আজ দেখি সে বাঁধন সরে  
আপনা হ'তেই যায় সে খুলে।

— কথা সুর ও স্বরলিপি —

সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীদেবকঠ বাগচী বাণীকঠ সরস্বতী

II  $\overset{+}{\text{পা}}$   $\overset{-}{\text{না}}$   $\overset{0}{\text{গা}}$  |  $\overset{-}{\text{না}}$   $\overset{0}{\text{সা}}$   $\overset{-}{\text{না}}$  |  $\overset{+}{\text{ধা}}$   $\overset{0}{\text{সা}}$   $\overset{0}{\text{রা}}$  |  $\overset{0}{\text{রা}}$   $\overset{+}{\text{গা}}$   $\overset{-}{\text{না}}$  |  $\overset{+}{\text{পা}}$   $\overset{-}{\text{না}}$   $\overset{0}{\text{পা}}$  |  
হ ল হ | ল হ ল | ল তা পা | তা ফ ল | আ জ্ কে |

$\overset{0}{\text{মা}}$   $\overset{+}{\text{গা}}$   $\overset{-}{\text{না}}$  |  $\overset{+}{\text{রা}}$   $\overset{-}{\text{না}}$   $\overset{0}{\text{রগমা}}$  |  $\overset{0}{\text{গা}}$   $\overset{-}{\text{সা}}$   $\overset{-}{\text{না}}$  II  
কে ম ন | উ ঠ্ ছে ০০ | হ লে ০

$\overset{+}{\text{না}}$   $\overset{-}{\text{না}}$   $\overset{0}{\text{পপা}}$  |  $\overset{0}{\text{পা}}$   $\overset{+}{\text{পা}}$   $\overset{-}{\text{না}}$  |  $\overset{+}{\text{ধা}}$   $\overset{-}{\text{না}}$   $\overset{0}{\text{না}}$  |  $\overset{0}{\text{ধা}}$   $\overset{+}{\text{পা}}$   $\overset{-}{\text{না}}$  |  $\overset{+}{\text{পা}}$   $\overset{-}{\text{না}}$   $\overset{0}{\text{সী}}$  |  
০ ০ লুকি | যে কে ০ | ধো ল দি | যে ছে ০ | না ধ গি |

<sup>০</sup>ধা পা -১ | <sup>+</sup>মা গা -১ | <sup>০</sup>রা সা -১ II  
 যে ছে ০ | প্রা পে র | মু লে ০

<sup>+</sup>সা -১ সা | <sup>০</sup>রা রা -১ | <sup>+</sup>গা গা -১ | <sup>০</sup>পা পা -১ | <sup>+</sup>ধা ধা পা  
 ও ই যে | আ মে র | বা শী র | গা খা য় | জ ড়ি য়ে  
 টা দে র | দে শে র | ম ল য় | হা ও য়া | ই তি উ

<sup>০</sup>মা গা -১ | <sup>+</sup>গা রা -১ | <sup>০</sup>পা মা -১ | <sup>+</sup>সাঁ -১ সাঁ | <sup>০</sup>সাঁ সাঁ -১  
 ছে স্ত র | ল তা য় | পা তা য় | আ জ না | জা নি ০  
 উ তি ০ | ক র ছে | ধা ও য়া | পা ই না | খুঁ জে ০

<sup>+</sup>ধা না -১ | <sup>০</sup>ধা পা -১ | <sup>+</sup>পা পা -১ | <sup>০</sup>ধা পা -১ | <sup>+</sup>রা -১ রগমা  
 কে কা য় | মা তা য় | ম নে র | সাধ ও ই | ফু ট ছে  
 যা তা ই | পা ও য়া | যা য় রে | কে দে য় | হা তে ০

<sup>০</sup>গা সা -১ | <sup>+</sup>গা গা -১ | <sup>০</sup>পা মা -১ | <sup>+</sup>রা রা -১ | <sup>০</sup>মা গা -১  
 ফু লে ০ | ম নে র | মা ঝে ০ | ফু লে র | হা সি ০  
 তু লে ০ | স বা ই | প্রা পে ০ | বা ধ ন | প রে ০

<sup>+</sup>পা পা -১ | <sup>০</sup>পা পা -১ | <sup>+</sup>ধা -১ না | <sup>০</sup>ধা পা -১ | <sup>+</sup>সাঁ সাঁ -১  
 স্ত বা স্ | মে খে ০ | যা য় যে | ভা সি ০ | চা দে র  
 ছি ল ০ | বাঁ ধ ন | আ প ন | ক রে ০ | আ জ দে

০	সঁ	সঁ	-৭	+	রঁ	গঁ	-৭	০	রঁ	সঁ	-৭	+	পা	ধা	না	০	ধা	পা	-৭
স্ব	খা	র		ল	হ	র		আ	সি	০		ভা	সি	য়ে		দি	ল	০	
ঝি	সে	০		বাঁ	ধ	ন		স	রে	০		আ	প	ন		হ	তে	ই	

+	গা	রগা	মা	০	গা	সা	-৭	II	II
কু	দ ০	য়		কু	লে	০			
যা	য় ০	যে		থু	লে	০			

## মিলন

শ্রীমারমোহন বসু

আজি এ অদিনে, রেখনাক মনে,

দলাদলি রেষারিষি ;

মধু আলাপনে, প্রেমের মিলনে,

কর সবে মেশামিশি ।

স্বপ্না দূরে ফেলি ঘরে ঘরে মিলি,

ছড়াও স্নিগ্ধ করুণা ;

ব্যথিত পরাণে শান্তির লেপনে,

জাগাও নব প্রেরণা ।

ছাড়ি সবে বাক্য, সার করি ঐক্য

ভুলে যাও অপমান,

ঘরোয়া বিবাদ, মন অবসাদ,

হোও আজি অবসান ।

নাও টেনে কাছে যেখানে যে আছে

আপনার পর ভুলি,

মিলি জনে জনে প্রণয় বাধনে

বেঁধে ফেল প্রাণগুলি ।

করি গলাগলি কোটিকণ্ঠ মিলি

ধর সবে একতান,

উঠুক ধনিয়া গগন ভেদিয়া

মিলনের এই গান ।

## ঝালা ও ঠোঁক

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ঝালা ও ঠোঁক সম্বন্ধে বিগত প্রবন্ধে সামান্য কিছু লিখিয়াছি। একটি ভুল, ছাপার ভুল হইয়া গিয়াছে পাঠকবর্গ “স্বরহসীর” না পড়িয়া স্বরশৃঙ্খার (স্বরশিঙার) পড়িবেন। ঝালা ও ঠোঁকএর যে বোলগুলি ক্রমশঃ প্রকাশিত করিতেছি তাহার মধ্যে এমন কোনও বাধাবোধী ক্রম নাই, যে ঐগুলি পর পর বাজাইতে হইবে, বাদক ইচ্ছানুযায়ী ঐগুলি হইতে বাছিয়া যেগুলি বাজাইতে তাঁহার ভাল লাগে তাহা বাজাইতে পারেন। ঐগুলি ইচ্ছামত প্রয়োগ করা যায়। শুধু লক্ষ্য রাখিতে হইবে, বিহাসটি যাহাতে ভাল হয় এদিকে লক্ষ্য রাখিয়া একটির পর অপর একটি বোল সাজাইয়া নেওয়া যায়। এই বিহাসকে হিন্দুস্থানী তন্ত্রকারের ভাষায় “লড়গুখাও” বলে লড় মানে মালা গুখাও অর্থ গাঁথা। মালা গাঁথার মত বোলগুলি গাঁথিয়া গাঁথিয়া মিলাইয়া একটি স্ববিশুদ্ধ আকার দিতে হয়। কোন্ বোলের পর কোন্ বোল বসাইতে হইবে, এ বিষয়ে শিল্পীর অনেকটা স্বাধীনতা আছে। নোটামুটি এক কথায় সুন্দর হওয়া চাই, মাপ ঠিক থাকা চাই।

স্বরশিঙার ও বীণায়ন্ত্র দেশ হইতে লোপ পাইতে বসিয়াছে। অথচ আলাপ এই দুই যন্ত্রে যেরূপ মিষ্ট ও সমৃদ্ধ হয়, সরোদ ও সেতারে তা হয় না। অনেকে এই দুই যন্ত্রের নামে অযথা ভয় পান। বস্তুত এই যন্ত্রদ্বয় বাজানো কিছু কঠিন নয়। অত্যাগত যন্ত্রে যে অভ্যাস প্রয়োজন হয়, এই দুই যন্ত্রেও সেই অভ্যাস বা রেয়াজ যথেষ্ট। অথচ ইহাতে সুরের স্থায়িত্ব, লালিত্য অনেক বেশী। বাংলাদেশে অন্ততঃ বীণা ও স্বরশিঙার চলুক আমরা ইহা চাই। স্বরশিঙার সুর বাধার কায়দা হইতেছে পঞ্চম, রেখাব, মূদারার সা, মল্ল পঞ্চম, মল্ল গান্ধার, মল্ল

যড়জ ও তৎপর ছেড় এর জন্ত দুইটি তার ব্যবহৃত হয় চিকারির তার তাহা তারার সা তে বাঁধা হয়।

ঠোঁক ঝালার বোলে যেখানেই “নানা” বা “নন্” বা নন্ এইরূপ লিখিয়াছি, সেইখানেই তাহা ছেড় বুঝাইবে। বীণা, সেতার সরোদে চিকারির তারে ছেড় দিতে হয়। স্বরশিঙারে ঝালা যতক্ষণ বিলম্বিত স্নয়ে চলে ততক্ষণ চিকারিতে ছেড় দেওয়া চলে। তারপর মূদারার ‘সা’এর তারে ছেড় দিলেই চলে, দ্রুত ঝালায় চিকারিতে ছেড় দেওয়া অসম্ভব হইয়া পড়ে। রবাবে চিকারি মোটেই নাই। বোলগুলি লইয়া বাদক ইচ্ছামত বাঁট করিতে পারেন, তাই বাঁটের বাহুল্য আর প্রদর্শন করিলাম না।

### বোল

ডর্ ডর্ ডর্ ডগর্ ডগর্

ডর্ ডর্ ডর্ ডগর্ ডগর্

ডর্ ডগর্

(ডর্ ডগর্) ৩ জার

(ডর্ ডগর্) ২ বার

ডর্ ডগর্ (ডর্) ৫ বার

ডগর্ ডর্ ডর্ ডর্

ডর্

ডর্ ডর্

ডগর্ ডগর্ ডর্ ডগর্ ডর্ ঘেনা

ডগর্ ডা ঘেনা

ডা ঘে না

ডর্ ডগা র্ ডর্ ঘেনা নানা ঘেনানানা

ডর্ ডগা র্ ঘেনানানা

ତକଂ  
 ତକଂ ତକଂ ତକଂ  
 ତକଂ ତକଂ  
 ତକ୍ ତକ୍ ତକ୍ ତକ୍ ଦିଲାଂ  
 ତକ୍ ତକ୍ ତକ୍ ଦିଲାଂ  
 ତକ୍ ତକ୍ ଦିଲାଂ  
 ତକ୍ ଦିଲାଂ  
 ତାକେଟ୍ ତକ୍ ତକ୍ ଦିଲାଂ  
 ଧ୍ୱଗ୍ ଧେ ଧାଂ  
 ତକ୍ ତକ୍ ତକ୍ ଧ୍ୱଗ୍ ଧେଧାଂ  
 ଧ୍ୱଗ୍ ଧେଧାଂ ତକ୍ ତକ୍ ତକ୍  
 ଡା ଡ୍ ଡର୍ ଡର୍ ଡର୍  
 ଡର୍ ଡର୍ ଡର୍ ଡା ଡ୍  
 ଡା ଡା ଡା ଡର୍ ଡର୍  
 ଡା ଡର୍ ଡର୍  
 ଡଗାର୍ ଡର୍ ଡର୍  
 ଡର୍ ଡର୍ ଡଗାର୍  
 ଡର୍ ଡଗାର୍  
 ଡର୍ ଡଗାର୍ ଡର୍  
 ଡା ଡା ଡର୍ ଡର୍  
 ଡା ରା ଡର୍  
 ଡର୍ ଡର୍ ଡା ରା  
 କଢାନ୍ ତକ୍ ତକ୍  
 ତକ୍ ତକ୍ କଢାନ୍  
 ଘଢାନ୍ ତକ୍ ତକ୍ ତକ୍ ଘଢାନ୍  
 କଢାନ୍ ତକ୍ ତକ୍ ଘଢାନ୍  
 କଢାନ୍ ତକ୍ ତକ୍ ଘଢାନ୍  
 ଘନନ୍ ତକ୍ ତକ୍ ଦିଲାଂ  
 ଘନନ୍ ତକ୍  
 ଦିଲାଂ ତକ୍ ତକ୍ ତକ୍ ତାକେଟ୍  
 ଦିଲାଂ ତାକେଟ୍  
 ଦିଲାଂ ତକ୍ ତକ୍  
 ଧ୍ୱଗ୍ ଧେ ଧାଂ ତକ୍ ଦିଲାଂ  
 ଧ୍ୱଗ୍ ତକ୍

ଡରାର୍ ଡରାର୍ ଡା  
 ଡରାର୍ ଡା ରା ଡା  
 ଡାର୍ ଡାର୍ ଡାର୍  
 ଧ୍ୱଗ୍ ଧେଧାଂ  
 ଧେଧାଂ ଧ୍ୱଗ୍ ଧ୍ୱଗ୍  
 ଡର୍ ଡର୍ ଡର୍ ଡର୍ ଡାର୍ ଡଗର୍  
 ଡଗର୍ ଡାର୍ ଡର୍  
 ଘେନା ଘେନା ଡର୍  
 ଧାଗ୍ ଧାଗ୍ ଧାଗ୍ କଢାନ୍ ଧ୍ୱଗ୍  
 ଦିଗ୍ ଦିଗ୍ କଢାନ୍ ଧ୍ୱଗ୍  
 କଢାନ୍  
 ଧ୍ୱଗ୍ ଧ୍ୱଗ୍ ତକ୍  
 ତଲ୍ ତଲ୍ ଧ୍ୱଗ୍ ଧ୍ୱଗ୍  
 ଡଗାର୍ ଡର୍  
 ତକ୍ ଦିଲାଂ ଧ୍ୱଗ୍ ଧେଧାଂ ତକ୍ ଦିଲାଂ  
 ଧ୍ୱଗ୍ ଧେଧାଂ ତକ୍ ଦିଲାଂ  
 ଡା ରା ଡାରା ଡାରା ଡାରା ଡର୍ ଡର୍ ଡର୍  
 ଘନ୍ ତକ୍ ଧ୍ୱଗ୍ ଧେଧାଂ  
 ଧ୍ୱଗ୍ ଧେଧାଂ ତକ୍ ଘନ୍  
 ଦିଲାଂ ତକ୍  
 ଦିଲାଂ  
 ଦିଗ୍ ଦିଗ୍ ଦିଗ୍ ଦିଲାଂ  
 କଢାନ୍ ଦିଲାଂ  
 କ୍ରେଧାନ୍ ଦିଗ୍  
 ଦିଗ୍ କ୍ରେଧାନ୍  
 କ୍ରେଧାନ୍  
 ତକ୍ ତକ୍ ଦିଗ୍ ଦିଗ୍  
 ଦିଗ୍ ଦିଗ୍ ତକ୍ ତକ୍  
 ଡଗର୍ ଡଗର୍ ଡର୍ ଡରାର୍  
 ଡର୍ ଡରାର୍  
 ତଗନ୍ ତଗନ୍ ତାକେଟ୍ ତାକେଟ୍  
 ତାକେଟ୍ ତଗନ୍  
 ତିତ୍ କତା କ୍ରେଧାନ୍  
 କତା କ୍ରେଧାନ୍

তক্ তক্ ধা ধা  
 তক্ ধা  
 কতা ক্রেধান্  
 ডাৰ্ ডাৰ্ দৃগ্  
 ডাগ্ ডা ডাৰ্ দৃগ্  
 দৃগ্ ডগর্ ডাৰ্  
 দৃগ্ ডা ডাৰ্ ডগর্  
 ডির্ তক্ ডগর্  
 তক্ ডগর্ তক্  
 ডর্ ডর্ ডর্ ধৃগ্ দেধাং  
 অ ডড ডডা ডাৰ্ ডরড  
 ডর্ ডর্ ডড ডড ডা রা  
 তক্ ধুম্ কিট্ তক্  
 ধুম্ কিট্ তক্

ধুম্ কিট্ তক্ কিট্ তকং তকং  
 ধুমং কিট্ তকং  
 তক্ তক্ তক্ ধুম্ কিট্ তক্  
 তকং ধুম্ কিট্ কং  
 দৃগ্ ধে ধাং ধুম্ কিট্ কং  
 ধা ধা ধৃগ্ ধুম্ কিট্  
 ধা ধা ধা ধৃগ্  
 ঘন্ ধুম্ কিট্ তক্  
 ঘন্ ধুম্ কিট্  
 ধুম্ কিট্ তক্ ঘন্ ঘন্  
 ধুম্ কিট্ ঘন্  
 ধা ধা তক্ ধুম্ কিট্ তক্  
 তক্ তক্ তাকেট্ তাকেট্ ধা  
 তকং ধা

## প্রভাতী গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

অরুণ উদিতমান

গাহ গান—জয় জয় ভগবান !

আজি তাপস কণ্ঠে বেদ মন্ত্র

ধ্বনিয়া উঠিছে গুন্ম্

বিশ্ব ভুবন ঝঙ্কত করি'

ভেদিয়া উঠিছে ব্যোম্ ।

হেন পুণ্য বিমল আলোক প্রভায়

আশীষ করহে দান ।

জয় জয় ভগবান ॥

শুদ্ধ চিত্ত কুহুম গন্ধে

বুদ্ধ হৃদয় নবীন ছন্দে

মলিন মানস অর্ক আলোকে

উজল কাস্তিমান্ ।

জয় জয় ভগবান ॥



## —চয়নিকা—

### উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ে আবৃত্তি ও সঙ্গীত শিক্ষা

( পূর্ক প্রকাশিতের পর )

শ্রীযোগেন্দ্রনাথ গুপ্ত

বিদ্যালয়ে সঙ্গীত-শিক্ষার আলোচনা করিবার পূর্কে আবৃত্তির সম্বন্ধে ( Recitations ) দুই একটি কথা বলিতে চাই। আমাদের দেশের কি উচ্চ, কি মধ্য এমন কি পাঠশালা বা মক্তবে পর্যন্ত আবৃত্তির কোন ব্যবস্থা নাই। পশ্চিম বঙ্গের ছেলেরা এ বিষয়ে অনেকটা উন্নত, তাহারা সাধারণতঃ আবৃত্তি করিতে ও মোটামুটি ভাবে গান গাহিতে জানে। সেদিন ঢাকা ইন্টার মিডিয়েট বোর্ডের স্বেয়াগ্য অধ্যক্ষ রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত ললিতমোহন চট্টোপাধ্যায় এম, এ, মহাশয় আমাকে কথা-গ্রন্থে বলিয়াছিলেন যে—ঢাকা সহরের কয়েকটি হাইস্কুলের পরিদর্শন সময়ে তিনি ছাত্র-দিগকে দুই একটি বাঙ্গালা কবিতা আবৃত্তি করিতে বলিয়াছিলেন, আশ্চর্যের বিষয় এই যে একটা ছেলেও কি রবীন্দ্রনাথ, কি অথ কোনও কবির রচিত কবিতা একটিও আবৃত্তি করিতে পারে নাই। অনেক স্থলে দেখিতে পাওয়া যায় যে তাহারা ভাল করিয়া ইংরাজী বই দূরে থাকুক বাংলা বইও পড়িতে পারে না।

আবৃত্তি করিবার অভ্যাস এবং তদনুরূপ ব্যবস্থা প্রত্যেক বিদ্যালয়েই প্রবর্তিত হওয়া ভাল। সেজন্য বিশেষ

ব্যবস্থা হওয়া উচিত। ইহার প্রধান কারণ—“It has yet to be realized that it is not in their hours of work but in their play time that young people are led astray, and that until our standard of amusement is raised the moral tone of the country is likely to become worse rather than better. \* “পূর্কে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ইংরাজী পাঠ্যগ্রন্থের কয়েকটি কবিতা আবৃত্তির জন্ত নিদিষ্ট থাকিত এবং তদনুরূপ প্রশ্নও জিজ্ঞাসা করা হইত।

আবৃত্তির অনেক গুণ—ইহার অভ্যাস দ্বারা উচ্চারণ স্বচ্ছ, কণ্ঠস্বর মার্জিত এবং অনেক মুদ্রাদোষ দূর হয়। স্বরের ‘বল’ (intensity) অর্থাৎ কোন স্বর কতদূর হইতে শুনা যায় এবং শুনাইবার ব্যবস্থা করা যায় সে বিষয়ে অভিজ্ঞতা জন্মে। ইংরাজীতে আবৃত্তির অনেক ভাল ভাল বই আছে, যেমন Favourite Recitations of Favourite Actors, The Humane Educator and Recitor, ইত্যাদি। প্রতি বৎসরই এই শ্রেণীর নূতন নূতন বই বাহির হইতেছে।

ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা যদি ছেলেবেলা হইতেই দেশের কথা জানিতে পারে, দেশের গান শিখিতে পারে, দেশের প্রাচীন ইতিহাস ও কীর্তি কাহিনীর সহিত পরিচিত হয় তাহা হইলে তাহাদের প্রাণে শিক্ষার আনন্দ ও উৎসাহ আপনা হইতেই সঞ্চারিত হইবে। পাঠ্য পুথির বোঝা একটু কমাইয়া দিয়া তাহাদের জ্ঞান প্রত্যাহ ছুই একঘণ্টা যদি খেলার ভাবে পড়া অর্থাৎ কবিতা-আবৃত্তি, গান-শিক্ষা ও ছোট ছোট অভিনয় শিক্ষা দেওয়া হয় তাহা হইলে তাহাদের কাছে কখনই বিদ্যালয়ে থাকিবার সময়টা কয়েদ থাকার মতো নীরস ও কঠোর বলিয়া মনে হইবে না। ইউরোপের প্রত্যেক দেশে বাল্যকাল হইতেই আবৃত্তি ও গান শিক্ষা দেওয়ার রীতি আছে। আমাদের দেশের মিশনারী বিদ্যালয় সমূহেও এই আদর্শ রহিয়াছে।

ইউরোপের বিভিন্ন প্রদেশের বিদ্যালয়ে—Plays and Dialogues ( ছোট ছোট নাটকের অভিনয় ও কথাবার্তা ) Action pieces ( কণ্ঠ-সঙ্গীত ) Recitations ( আবৃত্তি ) এইরূপ ভাবে শিক্ষা দেওয়া হয়। কি সুন্দর ব্যবস্থা। ফুলের মতো তরুণ কোমল প্রাণ চায় আনন্দ—চায় উৎসাহ—চায় বাতাসের মত মুক্ত প্রবাহে আপনাকে ছুটাইতে। সে গতি রোধ করিয়া—আমরা তাহাদিগকে চাই অন্ধকার গুরীর বন্দী করিতে, যেখানে প্রফুল্ল স্বর্ঘ্যের কিরণ নাই, ফুলের হাসি ও সৌরভ নাই—মুক্ত প্রবাহ নাই!—সে কি কখনো হয়!

বাঙ্গালীর ছেলেমেয়েরা বাঙ্গালদেশকে জানে না! কথাটা মিথ্যা নয় সত্য। ষাঁহারা শিক্ষকতা করেন, অধ্যাপনাকেই জীবনের বৃত্তিরূপে গ্রহণ করিয়াছেন, তাঁহারা একথা স্বীকার করিবেন। বাঙ্গালীর ছেলেমেয়েরা আপনার দেশের কোন অতীত গৌরব বা বর্তমানের গৌরব-কথা জানে না—জানে না তাহারা বঙ্গজননীর শ্রামল তরুণতার শ্রামল সৌন্দর্যের অপূর্ণ মাধুর্য্য কথা। তাহারা যদি মিলিত কণ্ঠে আবৃত্তি করে,—  
নমো নমো নমঃ, সুন্দরী মম জননী বঙ্গভূমি,  
গঙ্গার তীরে শিশু সমীর জীবন জুড়ালে তুমি!

অবারিত মাঠ, গগুন-ললাট চুমে তব পদধূলি,  
ছায়া স্নিবিড় শান্তির নীড় ছোট ছোট গ্রামগুলি ॥  
পল্লব ঘন আশ্রয় কানন, রাখালের খেলা গেহ,  
শুভ্র অতল দীঘি কালোজল, নিশীথ শীতল স্নেহ!  
ইত্যাদি! তাহা হইলে কি তাহাদের চক্ষের সম্মুখে শ্রামাঙ্গিনী বঙ্গ জননীর সুন্দর ছবিটি ফুটিয়া উঠিবে না? তাহারা যদি মিলিত কণ্ঠে গাহে,—

কোন দেশেতে তরুণতা সকল দেশের চাইতে শ্রামল!  
কোন দেশেতে চলতে গেলেই দলতে হযরে দুর্বা কোমল!  
কোথায় ফলে সোণার ফসল সোণার কমল ফোটে রে!  
সে আমাদের বাংলাদেশ—আমাদের বাংলা রে!  
কোথায় ডাকে দোয়েল শ্রামা ফিঙ্গে নাচে গাছে গাছে!  
কোথায় জলে মরাল চলে মরালী তার পাছে পাছে!  
বাবুই কোথা বাসা বোনে চাতক বারি যাচেরে।  
সে আমাদের বাংলা দেশ—আমাদের বাংলা রে!  
কোন ভাষা মরমে পশি আকুল করে তোলে প্রাণ!  
কোথায় গেলে শুন্তে পাব বাউল স্বরের মধুর গান!  
চণ্ডীদাসের রামপ্রসাদের কণ্ঠ কোথায় বাজেরে ॥  
সে আমাদের বাংলাদেশ—আমাদের বাংলা রে!  
কোন দেশের হৃদশায় মোরা সবার অধিক পাইরে দুখ!  
কোন দেশের গৌরবের কথায় বেড়ে উঠে মোদের বুক!  
মোদের পিতৃপিতামহের চরণ ধূলি কোথায় রে!  
সে আমাদের বাংলাদেশ—আমাদের বাংলা রে।

কিংবা : আমার সোণার বাংলা কাঠাল কিসে বল?

সেখায় মরায় মরায় ধানের মাঠে ভিটে

উঠানেতে পদ্ম ফোটে

মাঠে গোঠে খেছ ছোট ছেলে সুখ পরিমল -

অথবা—আমার সোণার বাংলা আমি তোমায় ভালবাসি,  
—বঙ্গ আমার জননী আমার!

তাহা হইলে শিশুর প্রাণে দেশজননীর সুন্দর ছবিটি আপনা হইতেই ফুটিয়া উঠিতে পারে। আমাদের দেশে রবীন্দ্রনাথের কথা ও কাহিনীই দেখিতেছি আবৃত্তির একমাত্র সম্বল। ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের আবৃত্তির

উপযোগী এবং অভিনয়োপযোগী বই কোথায়? বিশ্ববরেণ্য কবি রবীন্দ্রনাথ শিশুদের, কিশোরদের প্রাণের গোপন রহস্য-পুরীর দুয়ারটি খুলিয়া দেওয়ার কৌশলটুকু জানেন। প্রাচীন ভারতের তপোবনে যে আনন্দ ধারা স্বতঃ উৎসারিত হইয়া পবিত্র সাম গানের মধ্য দিয়া বন উপবন প্রীতি-মুগুরিত করিত রবীন্দ্রনাথ শান্তিনিকেতনে ঠিক সেই আদর্শটিই আমাদের চক্ষের সম্মুখে ধরিয়াছেন।— কাশ-কুসুমের ঝেত শোভা, শারদ গগনের নীল শোভা কেমন সুন্দর শারদোৎসবের মধ্য দিয়া—তিনি প্রকাশ করিয়াছেন! সেদিন যে হলচালন এবং বৃক্ষ-রোপণ উৎসব হইয়া গেল তাহাও কবি হৃদয়ের অপূর্ণ সরলতা এবং আনন্দ-সৃষ্টির এবং প্রকৃত শিক্ষার আনন্দ শিশু-হৃদয়ে সঞ্চারিত করিবার অভিনব পরিবেষণ! আমাদের দেশে শিশুদের শিক্ষার প্রতি যেমন অবহেলা করা হয় এমন কোথাও হয় কি? একথানা ইংরাজী বইতে একটি Action piece পড়িতেছিলাম— ছয়টি ছোট ছেলে কেমন সুন্দর ভাবে খেলার সঙ্গে সঙ্গে অভিনয় করিতেছে ও শিখিতেছে! আমি একটা মাত্র বালকের কথা এখানে তুলিয়া দিলাম।

1st child (advances holding a basket,  
Action of sowing seed ).

This is the way my father sows,  
As up and down the field he goes  
Walking fast, and walking slow,  
Right and left the grain to throw,  
Father knows,  
While he goes,

That the grain thrown here and there,  
By and by good crops will bear,  
All he loves will have a share  
If the grain he throws with care.  
So he throws,

Sow, sow, sow.— সুন্দর নয় কি?

এইরূপ অভিনয়ে কি ছেলেরা এবং ছেলেমেয়েদের অভি-  
ভাবকেরা আনন্দিত হন না? রবীন্দ্রনাথের অপূর্ণ সঙ্গীত -

আমরা চায় করি আনন্দে

মাঠে মাঠে বেলা কাটে সকাল হতে সন্ধ্যা।

রৌদ্র ওঠে, বৃষ্টি পড়ে, বাঁশের বনে পাতা নড়ে,

বাতাস ওঠে ভরে ভরে চষা মাটির গন্ধে।

সবুজ প্রাণে গানের লেখা, রেখায় রেখায় দেয়রে দেখা

মাতেরে কোন্ তরুণ কবি নৃত্য দৌল ছন্দে।

ধানের শীষে পুলক ছোটো, সকল ধরা হেসে ওঠে,

অঘ্রাণেরি সোণার রোদে পূর্ণিমারি চন্দ্রে।

একবার ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের স্তম্ভুর কণ্ঠে শুনিলে চিত্ত আনন্দে বিভোর হয়। রবীন্দ্রনাথের বর্ষা-উৎসব, শারদ-উৎসব, ফাল্গুনি ও অগ্রহায়ণ ছোট ছোট নাটক ও কবিতা ছাড়া বাঙ্গালা সাহিত্যে আমরা শিশুদের উপযোগী গান ও কবিতা এবং অভিনয়োপযোগী নাটক অতি অল্পই পাই। শিশুদের জ্ঞান সর্গপ্রথমে 'সখা'র সম্পাদক স্বর্গীয় প্রমদাচরণ সেনের মন কাঁদিয়াছিল।— তারপর - ত্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ সরকার, স্বর্গীয় উপেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী, স্বর্গীয় সুকুমার রায় চৌধুরী, স্বর্গীয় মনোমোহন সেন প্রভৃতির নাম স্মরণীয়। An anthology of Recitations নামক বইখানা দেখিলে অনেকেই বুঝিতে পারিবেন যে পাশ্চাত্য দেশে সর্গসাধারণের আবৃত্তির প্রতি কেমন প্রীতি ও অগ্রগণ্য আছে। সে দেশের লোকেরা ছেলেমেয়েদের মাহুষ করিতে চায়—আর আমরা চাই পড়া মুখস্ত করাইতে এবং রোগজীর্ণ নীরস হৃদয় অকালপক্ক তরুণের দল সৃষ্টি করিতে!

এইবার সঙ্গীতের কথা আলোচনা করিতেছি। ভারতবর্ষে সঙ্গীতের ইতিহাস অতি প্রাচীন। ভারতবর্ষের সঙ্গীতও অনেক প্রকার। ভারতে সাধারণতঃ চারি প্রকারের সঙ্গীত প্রচলিত। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত, বাঙ্গালা সঙ্গীত, মহারাষ্ট্রীয় সঙ্গীত, এবং কণ্ঠাটী সঙ্গীত। এই চারি প্রকারের সঙ্গীতের মধ্যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত সর্বাঙ্গাৎ মনোহর ও উৎকৃষ্ট। ভারতবর্ষের উত্তর পশ্চিমাঞ্চলে পাঞ্জাব হইতে পাটনা পর্যন্ত প্রদেশকে

হিন্দুস্থান বলে। হিন্দুস্থান ভারতীয় সভ্যতার আদিস্থান, অতএব এইস্থানে বহুকাল হইতে সঙ্গীতের বহুবিধ চর্চা হওয়াতেই, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সমধিক উন্নতি সাধন হইয়াছে। তানসেন, বৈজু বাওরা, গোপাল নায়ক, প্রভৃতি জগদ্বিখ্যাত গায়কগণের শিক্ষা হিন্দুস্থানেই হয় এবং হিন্দুস্থানেই তাঁহারা কীর্তিস্থাপন করেন। এই জ্ঞান ভারতের সর্বত্র হিন্দুস্থানী ওস্তাদের আদর অধিক, এবং হিন্দুস্থানী ওস্তাদের নিকট সকল গান শিখিতে পছন্দ করেন। \*

আমাদের বাঙ্গালা দেশে সঙ্গীতের চর্চা বড় কম। সঙ্গীত পুস্তকেরও তেমন আদর নাই। গান শিখিলে, গান গাহিলে লোক বয়াটে হইয়া যায় অধঃপাতে যায় এ বিশ্বাসই সাধারণের মনের মধ্যে দৃঢ়মূল ছিল। তাহার কারণ আমাদের খিয়েটারগুলি। রঙ্গালয় হইতে অনেক ভালো গানের সৃষ্টি হইলেও বলিতে হইবে যে তাহার তুলনায় নিম্নশ্রেণীর অশ্রোতব্য অঙ্গীল সঙ্গীতের প্রচারই হইয়াছে বেশি।—তাহারি ফলে সহজ সুরের—খেম্টি তালের সে সব Street songs যেখানে সেখানে শুনিতে পাওয়া যায়।

কিছুদিন আগেও আমাদের দেশের রাজা মহারাজারা এবং বড় বড় জমিদারেরা খ্যাতনামা গায়কদের বেতনভোগী করিয়া রাখিয়া সঙ্গীতের সমাদর করিতেন। এখন তাহা হ্রাস পাইয়াছে। বাঙ্গালাদেশে সঙ্গীতবিশারদ সার্ব রাজা স্বর্গীয় শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় অনেক সঙ্গীত সংগ্রহ এবং সঙ্গীতের পুস্তক প্রকাশ করিয়া দেশের একটি মহৎ কল্যাণ করিয়াছিলেন। ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দে বঙ্কিমচন্দ্র নামক পুস্তকে ঐকতান বাদ্যের প্রথম গত্ লিপিবদ্ধ হইয়া প্রকাশিত হয়, সেইখানিই হিন্দুসঙ্গীতের প্রথম স্বরলিপি। তারপর “Hindustani Airs arranged for the Pianoforte ও সঙ্গীত-শিক্ষা ইত্যাদি বাহির হয়। ভারতবর্ষে সঙ্গীত পুস্তকের অভাব নাই। মোটামুটি ভাবে আমরা এখানে কয়েকখানি পুস্তকের নাম করিলাম।—

সঙ্গীত রত্নাকর	সারঙ্গদেব।
সঙ্গীত দর্পণ	দামোদর মিশ্র।
সঙ্গীত পারিজাত	অভোলশাস্ত্রী।
রাগবিরোধ	সোমেশ্বর।
নারদ-সংহিতা	নারদশ্বামি।
সঙ্গীত নারায়ণ	গজপতি নারায়ণদেব।
ভরত-সংহিতা	ভরতশ্বামি।
সঙ্গীত-সার	হরিনাথক।
ধনিমঞ্জরী	বিশ্বাবহু।
রাগ সর্লসসার	শিহলন
সঙ্গীতভাস্বর	ভাস্বরচাৰ্য্য।
সঙ্গীতার্ণব	কলিনাথ।
সঙ্গীতভাষা	মতঙ্গরজ
তত্ত্ব-সংহিতা	কোহলা।
সিদ্ধান্তভাস্বর	রামানন্দ তীর্থস্বামী।
রত্নাধ্যায়	সন্তবাচাৰ্য্য
তাণ্ডা তরঙ্গধর	অন্ধকভট্ট।

সঙ্গীতের পবিত্রতা এবং পুনরুদ্ধারের মূলে বাঙ্গালাদেশে ঠাকুরবাড়ীর নিকট চিরদিন ঋণী থাকিবে। স্বর্গীয় শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় পণ্ডিত কালীবর বেদান্ত-বাগীশ, সারদাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয়ের চায় শ্রেষ্ঠ সুপণ্ডিত ব্যক্তির সাহায্যে ‘সঙ্গীত-দর্পণ’, ‘সঙ্গীতসার-সংগ্রহ’, ‘সঙ্গীত রত্নাকর’ ও ‘সঙ্গীত পারিজাত প্রভৃতি প্রাচীন গ্রন্থ সংকলিত ও সম্পাদন করিয়া প্রকাশ করিয়াছিলেন।

আমাদের বাঙ্গালাদেশে কুড়ি পঁচিশ বৎসর পূর্বে সঙ্গীতের প্রচলন একেবারে ছিলই না বলা যাইতে পারে। প্রচলন অর্থে শিক্ষিত পরিবারের মধ্যে ছেলেমেয়েদের গান শিখাইবার কোন আগ্রহই ছিল না। এখন সে-ভাব চলিয়া গিয়াছে। শিক্ষা বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের দেশের অনেক বদ্ধমূল সংস্কার যেমন আপনা হইতেই অন্তহিত হইয়াছে, গান শিক্ষার প্রতি যে সাধারণ

অবহেলা সেটাও দূর হইতেছে, যে বাধাটুকু আছে তাহাও ক্রমশঃ দূর হইবে। গ্রীক দেশের সুপ্রসিদ্ধ দার্শনিক পণ্ডিত প্লেটো বলিয়াছেন—“অনেকে বলেন যে সঙ্গীতের উদ্দেশ্য কেবল আমোদ-প্রমোদ, একথা নিতান্ত অপবিত্র ও অবাচ্য। সঙ্গীতকে আমোদ বলিয়া মনে করা ত্রায়াত্মক কার্য্য নহে। যে সঙ্গীতের অত্ম উদ্দেশ্য নাই, তাহা অবশ্যই অপদার্থ এবং অশ্রদ্ধেয়। সেক্সপীয়র হইতে আরম্ভ করিয়া প্রত্যেক দেশের বড় বড় কবির মুখেই শুনিতে পাই,—

‘For all we know  
Of what the blessed do above  
Is, that they sing and that they love,  
Edmund Waller.

প্রায় চল্লিশ বৎসর পূর্বে সঙ্গীতচার্য্য কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় যে কয়টি কথা লিখিয়াছিলেন তাহা বর্তমানেও প্রণিধানযোগ্য। তিনি লিখিয়াছেন,—“অস্বদেশে বহুলোকেরই ভাব ভাল নয়, তাঁহারা সঙ্গীতকে কেবল আমোদেরই বিদ্যা মনে করিয়া অতিশয় তাচ্ছিল্য করেন। পরন্তু তাঁহাদেরও দোষ দেওয়া যায় না। আমাদের সঙ্গীতের যেরূপ অবস্থা ও ব্যবস্থা, তাহাতে সঙ্গীতের উপর অত্যন্ত মত হওয়াই অসম্ভব। সঙ্গীত সর্বাঙ্গী সংস্কারের সহিত একত্রে আবদ্ধ থাকা উচিত, তাহা হইলে সেই সঙ্গীত দ্বারা অসংকরণে উন্নত ভাবের সংস্কার হইয়া, উচ্চতর সাধু প্রবৃত্তি সকল উত্তেজিত হইতে পারে। সাধারণ শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে ত্রি প্রকার সঙ্গীত-শিক্ষার আবশ্যিকতা কেহই অস্বীকার করিতে পারেন না। ঐ সঙ্গীত দ্বারা শারীরিক এবং মানসিক, উভয়বিধ শিক্ষারই সাহায্য হয়। উহা দ্বারা ঈশ্বরোপাসনা, সদাচারিতা ও রুচিবিজ্ঞান সম্বন্ধে লোকের প্রবৃত্তি সমগিক উত্তেজিত ও সবলা হয়। রুচি বিদ্যাশুশীলনের প্রভাবে সঙ্গীত, সাহিত্যোদ্যানের বাছা বাছা অল্পম পুষ্পমালা ধারণপূর্বক, কনিষ্ঠা সহোদরা চিত্রবিদ্যাকে সঙ্গে লইয়া, স্বভাব ও কল্পনা ক্ষেত্রে যাহা কিছু সুন্দর, সুমধুর, সমঞ্জস, পরিপাটি, ব্যবহাযুক্ত ও সুপ্রকাশ (Sublime) সেই সকলের প্রতি আত্মাকে

পক্ষপাতী হইতে উপদেশ করে। + + + নীতিশিক্ষা সম্বন্ধে সঙ্গীত সংস্কারের সহিত মিলিয়া অপরিণতবুদ্ধি যুবকদের মনাকর্ষণ করত, তাঁহাদের প্রয়োজনীয় নীরস সহুপদেশ সমূহকে সুস্বাদু ও প্রীতিপদ করে। কোমল বুদ্ধি বালকবালিকাদিগকে কথায় বুঝাইয়া যে সকল সহুপদেশের প্রতি মনোযোগী করা যায় না, গান স্বরূপে সে সকল শিখাইলে, তাঁহারা সদানন্দ চিত্তে তাঁহাদের প্রতি অভিনিবিষ্ট হয়।” শেষের কথা কয়টি খুবই সত্য। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বিলাতের Band of Mercy বা আশাবাহিনীর সঙ্গীত ও ছোট ছোট অভিনয়ের কথা বলা যাইতে পারে। আমরা সাধারণতঃ সাধারণ অভিনয়ে বা উৎসবে কি দেখিতে পাই?—নৈতিক লক্ষ্য সে সকলে বড় একটা থাকে না। একজন ইংরাজ লেখক যথার্থই বলিয়াছেন—

“The promoters of public entertainments, in plying their useful function, too often lose sight of the ethical side of their business, and they adopt the easiest method of doing so by appealing to the lower natures of the audience. In the music halls and cheap theatres the performances are largely of the blood and thunder description, which is held to be suited to the style of the audience, and the appeal is made to self love, sensuality, and brutality, unrelieved by any attempt at what might be little elevating, with the natural, nay inevitable, result that Hooliganism reigns in the streets. আমরা কি বিশেষভাবে উপলব্ধি করি না?

উচ্চইংরাজী বিদ্যালয়ে সঙ্গীত-শিক্ষার ব্যবস্থা যে খুবই ভালো তাহা মানিয়া লইতেছি কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে একটা কথা বলিতে বাধ্য হইতেছি যে পাঠ্য-সূচী এবং নিয়ম-প্রণালী যাহাদিগকে লইয়া গঠনের ব্যবস্থা হইয়াছে তাঁহাদের মধ্যে শিক্ষা প্রতিষ্ঠানের সহিত প্রত্যক্ষভাবে সংশ্লিষ্ট কেহই নাই। এ ব্যবস্থা অত্যন্ত অস্বাভাবিক এবং অর্থোত্তিক হইয়াছে। গানের ছুইটা দিক আছে। একটা হইতেছে সাহিত্যের দিক দিয়া অপরটি হইতেছে

Practical দিক্ যেমন সুর, তাল, রাগ-রাগিণী ইত্যাদি। গানের কথা যদি সুন্দর, কবিত্বপূর্ণ—ও মনোরম ভাবপূর্ণ না হয় তাহা হইলে কখনই তাহা কার্য্যকরী হইবেনা। পূর্বে যে Syllabusটি বাহির হইয়াছিল তাহা একেবারেই কিছু হয় নাই, যিনি ঐ পাঠ্য-সূচী প্রণয়ন করিয়াছিলেন তিনি যে বাঙ্গালাসাহিত্যের সহিত খুব ঘনিষ্ঠ ভাবে পরিচিত নহেন তাহা যে কেহ ঐ পাঠ্য-সূচী একটু মনোযোগের সহিত পাঠ করিয়াছেন তিনিই ইহা স্বীকার করিবেন।

আমাদের দেশের বর্তমান অবস্থায় সঙ্গীতের প্রবর্তন সম্পর্কে একটু সুবিবেচনার সহিত অগ্রসর হইতে হইবে। কেননা বাঙ্গালাদেশে অতি প্রাচীন কাল হইতেই অনেক সঙ্গীত রচয়িতা জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস হইতে আরম্ভ করিয়া রামপ্রসাদ, নিধুবাবু পর্য্যন্ত যেমন একটা ধারা বহিয়া আসিয়াছে, তেমনই বর্তমান যুগের ত কথাই নাই। রবীন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, গিরিশচন্দ্র, দ্বিজেন্দ্রলাল, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদ, ক্ষীরোদ-প্রসাদ, স্বর্ণকুমারী, সরলা দেবী চৌধুরাণী হইতে আরম্ভ করিয়া কত তরুণ লেখক ও লেখিকার নাম করা যাইতে পারে।

কীর্তনের সুর, রামপ্রসাদী সুর ও বাউলের সুর বাংলার নিজস্ব জিনিষ। সঙ্গীতের প্রবর্তন সম্পর্কে কোন্‌ ঢঙ প্রবর্তিত হইবে—বিষ্ণুপুরী কি হিন্দুস্থানী সে বিচার করিবার আমার ক্ষমতা নাই। কিন্তু একটা বিষয়ে আমরা বিচার করিতে পারি, সেটা হইতেছে শ্রেণী বিভাগের মধ্যে দিয়া। আবৃত্তির মধ্যে যেমন শ্রেণী বিভাগ করা যাইতে পারে সেইরূপ ভাবে উচ্চইংরাজী বিদ্যালয়ে প্রত্যেক শ্রেণীর উপযোগী সঙ্গীতেরও শ্রেণীবিভাগাভ্যাসী ব্যবস্থা করা উচিত। যথা—দেশাত্মকবোধক বা জাতীয়-সঙ্গীত, কৰ্ম্ম-সঙ্গীত, হাসির-গান, দ্বৈত-সঙ্গীত, উৎসব-সঙ্গীত, ঋতু-সঙ্গীত, ও ধর্ম্ম-সঙ্গীত, কীর্তন, রামপ্রসাদী সুরের গান, মোটা মুটি ভাবে প্রত্যেক শ্রেণীতে এইরূপ বিভিন্ন বিষয়ক কবিত্ব-পূর্ণ সঙ্গীতের সন্মাবেশ হওয়া উচিত। \* জীবজন্তুর প্রতি ভালবাসার গান,—বিভিন্ন ঋতুর গান,—সন্ধ্যা সমিতিতে

গাহিবার উপযুক্ত সঙ্গীত—বালকদিগের নানা ভাবের গানই শিক্ষা দেওয়ার রীতি প্রবর্তিত হওয়া উচিত। সুর ও তাল এবং রাগ-রাগিণী বিশেষজ্ঞগণ শ্রেণী বিভাগ অধ্যয়নীয় নির্দেশ করিবেন। ছেলেদের ও মেয়েদের গানের পাঠ্য-সূচীর মধ্যে সঙ্গীত নির্দোষনেও একটু স্বাভাবিক থাকা বাঞ্ছনীয়।

বর্তমান সময়ে শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় সঙ্গীতের প্রচারের জন্ত সর্বত্র পরিভ্রমণ করিয়া যে অভিজ্ঞতা অর্জন করিয়াছেন তাহা বাস্তবিকই প্রশংসনীয়।—তাঁহাকে এই কমিটিতে দেখিতে পাইয়া আমরা আনন্দিত হইয়াছি।

ঢাকা এক সময়ে সঙ্গীত-চর্চার জন্ত বিশেষ বিখ্যাত ছিল। স্বর্গীয় নবকান্ত চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গীত-মুক্তাবলী গানের একখানা উৎকৃষ্ট সংগ্রহ গ্রন্থ। সেখানেতে বহু অজ্ঞাত কবির সঙ্গীতও সঞ্চলিত হইয়াছে। যন্ত্র-সঙ্গীতে এখানে এমন অনেক ওস্তাদ আছেন যাঁহাদিগকে ভারতের শীর্ষস্থানীয় বলা যাইতে পারে। কণ্ঠসঙ্গীতে সেইরূপ লোক বিরল তথাপি এমদাদ আলির নাম স্মরণীয়। সাধারণ ভাবে ঢাকা সহরে বাংলার অগাধ স্থান হইতে সঙ্গীতের প্রচলন একটু বেশি। মিঃ ষ্টেপলটন নিজেও একথা স্বীকার করিয়াছেন, তথাপি ঢাকা হইতে কাহাকেও কমিটিতে নেওয়া হয় নাই, তাহার একমাত্র কারণ ঢাকার লোকের কোন একটা জিনিষ গড়িবার মতো originality নাই বলিয়াই কি? কিংবা কমিটিতে কোন আদর্শ বা ভাব উপস্থিত করিতে পারিবেন না এইরূপ আশঙ্কায় কি? তাহা ভাল করিয়া বলিতে পারি না। ঢাকার ছাত্র শিক্ষাকেন্দ্র হইতে একজনও কমিটিতে নির্দোষিত হইলেন না, ইহা লজ্জার কথা।

ঢাকা সহরে সঙ্গীত-শিক্ষার কোন ব্যবস্থা নাই—সঙ্গীত বিদ্যালয় ত নাইই, স্কুলকথা সঙ্গীতের আদর বা সঙ্গীতের প্রচারের জন্ত ঢাকা হইতে কিছুই করা হয় নাই একথা অগ্রিয় হইলেও সত্য। কলিকাতা সহরে এবিষয়ে বিশেষ আগ্রহ যেমন আছে তেমন অনেক প্রতিষ্ঠানও আছে। এখানকার মেয়েদের স্কুলে সঙ্গীত-শিক্ষার যে রীতি প্রবর্তিত আছে তাহা তুলনায় কিছুই নহে।

পূর্ববক্তের গায়ক গায়িকাগণের সঙ্গীতের আবৃত্তি অনেক স্থলেই ভালো নয়। অনেক সময় স্বরের সঙ্গে গানের কথাগুলি এমনভাবে চাপা পড়িয়া যায় এবং কথা এমন অস্পষ্ট উচারিত হয় যে গানের সৌন্দর্যই থাকে না। শব্দ ও উচ্চারণ স্পষ্ট হওয়া একান্ত কর্তব্য। স্বরের সৌন্দর্যের শতকরা নিরানব্বই অংশ গায়কের সামর্থ্যের উপর নির্ভর করে। গান গাহিবার সময় অনেকে এমন আড়ষ্টভাবে, মুখ অবনত করিয়া, হাত পা নাড়িয়া, মাথা দোলাইয়া গান করেন যে তাহাতে সঙ্গীত-রস উপলব্ধি হয় না, বরং হাসির উদ্রেক করে। ইতালির একজন প্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য বলিয়াছেন—মুখ অবনত করিয়া কখনও গান গাহিবে না। মস্তক খাড়া করিয়া ও স্বল্পদেশ পশ্চাত্তাগে সরাইয়া গান সাধিবে। মুখ গানের স্বর-নির্গমের একমাত্র পথ, সেই পথ জিহ্বা, দন্ত, কিষা ওষ্ঠ দ্বারা যেন রুদ্ধ না হয়।

সঙ্গীত-শিক্ষকের উপর সঙ্গীতের উন্নতি ও অবনতি সম্পূর্ণভাবে নির্ভর করে। প্রত্যেক বিদ্যালয়ে সঙ্গীতশিক্ষক নির্বাচনের সময় এ বিষয়ে বিবেচনা করা কর্তব্য। মেয়েদের স্থলে কোন পুরুষ সঙ্গীত-শিক্ষক নির্বাচনের আমন্ত্রণ সম্পূর্ণ বিরোধী।

মিঃ স্টেপলটন সাহেব উচ্চইংরাজী বিদ্যালয়ে বিশেষ-ভাবে সঙ্গীত-শিক্ষার প্রচলনের ব্যবস্থা করিবার চেষ্টা করিতে প্রবৃত্ত হইয়া ভালোই করিয়াছেন প্রসঙ্গক্রমে আমরা এই বিষয়ে যাহা ভাল বুঝিয়াছি সেই সম্বন্ধে মস্তব্য প্রকাশ করিলাম। ঢাকা ইন্টারমিডিয়েট বোর্ডের পরিচালকগণের এ বিষয়ে আলোচনা করা কর্তব্য। তাঁহারা তাঁহাদের অধীনস্থ বিদ্যালয় সমূহে সঙ্গীত প্রবর্তনের ব্যবস্থা করিতে পারেন।

জগতের বৃকে সঙ্গীতের যে আনন্দধারা ছুটিয়া চলিয়াছে—যে মহান্ পবিত্রতা সঙ্গীতের মধ্যে বিরাজিত, সেই সঙ্গীতের প্রচলন দ্বারা আমাদের দেশের শিশুদের প্রাণে, কিশোর-কিশোরীর হৃদয়ে এবং তরুণ-তরুণীর হৃদয়-মন্দিরে যে নবীন উৎসাহ ও আনন্দ সঞ্চারিত করিয়া দিবে তাহা আমরা সর্বাস্তঃকরণে স্বীকার করি। কবির কথায় আমরাও বলি—

স্বরের আলো ভুবন ফেলে ছেয়ে  
স্বরের হাওয়া চলে গগন বেয়ে—  
পাষাণ টুটে ব্যাকুল বেগে ধেয়ে  
বহিয়ে যায় স্বরের স্বরধুনী।

## গান

### —ত্রিমোহাস্ত—

আমার এ ফুলের মালা  
দিব আজ কাহার গলে  
কে নিবে হৃদয় খানি  
ভিজায় নয়ন জলে।

কোথা সে নীরদ শবী  
তার আশে আছি বসি'  
তাহারি চরণ ধনি  
রিণি রিণি রণন বোলে।

আমার এ নয়ন তারা  
তারি প্রেম স্বধায় ভরা  
ছুটে যাই পাগল পাঁরা  
কাননের কদম ডলে।

## স্বরলিপি

—গজল গান—

করে যে আস্বে তুমি মোর আঙিনাতে ।  
 অধরে মুগ্ধ হাসি, ফুলমালা হাতে ॥  
 বিরহের সব বেদনা, নয়নের অশ্রু-কণা ।  
 ফুটিবে ফুল হয়ে মোর গুল-বাগিচাতে ॥  
 তোমারি পথ চাহিয়া, এ জীবন যায় বহিয়া,  
 শিশিদিন নিদ্র নাহি মোর ছুই অঁখি-পাতে  
 ওগো মোর কল্ল-বাগী, মানসী মূর্তিখানি,  
 চিরদিন রইবে কি দূর স্বপ্ন-মায়াতে ॥  
 থেকোনা নীল গগনে, এস মোর ছুই নয়নে,  
 নামো আজ মূর্তি ধরি এই মধু-রাতে ॥

—কথা, স্বর ও স্বরলিপি—

গোলাম মোস্তফা, বি-এ, বি-টি

II	-।	-।	-পা	পা	পা	ধা	I	মা	পা	মা	গা	গা	-।	I	মাঃ	ধঃ	পা
	০	০	ক	বে	ঘে	০	আ	স্	বে	তু	মি	০	মো	র	আ		
	০	০	অ	ধ	রে	০	ম্	গ্	ধ	হা	সি	০	ফু	ল্	মা		

মা	মা	পা	I	গমা	গা	রা	সা	-।	-।	I	সা	রা	গা	রগা	মা	পা	} II
ঙি	না	০		তে	০	০	০	০	০	০	এ	০	০	০	০	০	
লা	হা	০		তে	০	০	০	০	০	০	এ	০	০	০	০	০	



II { -১ -১ পা | পা নধা -১ I নাঃ সঃ সী | সী সী -১ I -১ -১ না |  
 ( ০ ০ বি | র হে র স ব বে | দ না ০ ০ ০ ন |

না ধা পা I ধা না ধা | নাঃ ধঃ পা } I  
 য নে র অ ০ ঞ্জ ক গা ০ }

{ -১ -১ পা | পা পা ধা মাঃ পঃ মা | গা গা -১ মাঃ ধঃ পা |  
 ( ০ ০ ফু | টি বে ০ ফু ল্ হ | রে মো র গু ল্ বা |

মা মা পা গমাঃ গঃ রা | সা -১ -১ সা রা গা | রগা মা পা } I  
 গি চা ০ তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ }

অবশিষ্টাংশ একই রূপ।

## গায়ক

### শ্রীজ্ঞানাজন চট্টোপাধ্যায়

দম্ভময় নিরানন্দ এই বসুন্ধরা,  
 নৈরাশ্রের অন্ধকারে ক্রন্দনেতে ভরা।  
 মাতাইতে তারে বুঝি লগিত ঝঙ্কারে,  
 পাঠাইল মর্তে গুণী বিধাতা তোমারে।  
 স্তম্ভর বিরাজে তব হৃদয় নন্দনে,  
 রাগ অরবিন্দ আর ছন্দের চন্দনে,  
 বন্দন করিছ তারে নিতি ভক্তি ভরে,  
 নিবিষ্ট অন্তরে।  
 কণ্ঠে তব বহে তাই স্বর মন্দাকিনী  
 স্বরগ তটিনী,

তরঙ্গে তরঙ্গে তার ছন্দগের তরে,  
 লয়ে যায় নিরানন্দে আনন্দ সাগরে  
 ফোটে ক্ষণ তরে,  
 মুদ্রিত ভাবের পদ্ম হৃদি সরোবরে,  
 মকরন্দ বহে তার স্তম্ভ নিখাসে,  
 মূর্ছনা উচ্ছ্বাসে।  
 ভারতীর হে বর নন্দন,  
 রূপের চারণ,  
 না থাকিলে তুমি,—  
 এ ধরণী হ'ত যে গো শুষ্ক মরুভূমি।

## স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে কয়েকটি কথা

( পূর্বপ্রকাশিতে পর )

শ্রীমণিলাল সেনশর্মা

গত আশ্বিন মাসের পত্রিকায় 'স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে কয়েকটি কথা' প্রবন্ধে নিরপেক্ষ আলোচনার দ্বারা কোন্ স্বরলিপি পদ্ধতির কোন্ কোন্ অংশ সুবিধাজনক ও শ্রেষ্ঠ তাহা নির্ধারণ করিয়া যতদূর সম্ভব নির্দোষ একটি পদ্ধতি ঠিক করার কথা আলোচনা করিয়াছিলাম। এই সম্বন্ধে গত আশ্বিন মাসে শ্রীযুক্ত অম্বকুলচন্দ্র দাস মহাশয় ( তিনি কলিকতা সঙ্গীত কলেজ হইলে একশত টাকা দিবেন এই প্রতিশ্রুতি এই পত্রিকার ভাদ্র সংখ্যায় লিখিয়া দিয়াছেন বলিয়া তিনি ধন্যার্থ ) লিখিয়াছেন যে, "যাহার ইচ্ছা যেমন এবং যে পদ্ধতিতে অভ্যস্ত তিনি সেই পদ্ধতিই অবলম্বন করছেন ইহাতে শিক্ষার্থীদিগের ভিন্ন ভিন্ন পদ্ধতির উপর অযথা মাথা ঘামিয়ে স্বরলিপি দেখে গান শেষায় নিরুৎসাহই বেড়ে উঠে।" দাশ মহাশয় এইরূপ লিখিলেন, আশা করি নাই। কয়েকদিন পরে পরেই কি দাস মহাশয়ের মতের পরিবর্তন হয় ও তিনি এই পত্রিকার ১৩৩০ বাৎ বৈশাখ সংখ্যার "গ্রাফ স্বরলিপি" প্রবন্ধে এক স্থানে লিখিয়াছেন "সাংকেতিক লিখনের বৈজ্ঞানিক প্রণালীর প্রধান উদ্দেশ্য সঙ্গীতের প্রকৃত ভাবটি যথার্থ ভাবে পরিষ্কৃত করা। অতএব উপস্থিত প্রণালীর আরও কতকগুলি উন্নতি সাধন আবশ্যক। সুতরাং আমার মনে হয় যে আমরা এমন প্রণালী গ্রহণ করিব যাহাতে বর্তমান প্রণালীগুলির সারাংশ সমূহ থাকিবে কিন্তু দোষ-গুলি থাকিবে না।" এর পরে তিনি তাঁহার প্রবর্তিত 'গ্রাফ স্বরলিপি' যে সুবিধাজনক তাহার আলোচনা করিয়াছেন। আমরা বিশেষভাবে দুঃখিত যে দাশ মহাশয়ের লেখনি হইতে দুইবার ভিন্ন ভিন্ন মত লিখিত হইল।

গ্রাফ স্বরলিপি সম্বন্ধে আমাদের মত কি তাহা পূর্বেই

একটি ভিন্ন প্রবন্ধে লিখিবার ইচ্ছা ছিল কিন্তু হইয়া উঠে নাই। দাশ মহাশয়ের প্রবর্তিত গ্রাফ স্বরলিপি রাগ রাগিণীর রূপ অস্বাভাবে লিখিয়া রাখিবার পক্ষে উৎকৃষ্ট এ বিষয়ে আমাদের সন্দেহ নাই। কিন্তু হিন্দু পদ্ধতি শিক্ষার্থীর পক্ষে উক্ত স্বরলিপি কিরূপ এই বিষয়ে আমাদের মত যে দাশ মহাশয়ের লিখিত "যাহার যেমন ইচ্ছা এবং যে পদ্ধতিতে অভ্যস্ত তিনি সেই পদ্ধতিই অবলম্বন করছেন ইহাতে শিক্ষার্থীদিগের ভিন্ন ভিন্ন পদ্ধতির উপর অযথা মাথা ঘামিয়ে স্বরলিপি দেখে গান শেষায় নিরুৎসাহই বেড়ে উঠে" এইরূপ মতই আমাদের মত।

ইউরোপীয় staff notation এর সাহায্যে গীত শিক্ষা করা আমাদের পক্ষে প্রচলিত ভারতীয় পদ্ধতির তুলনায় সুবিধাজনক নয়, আমরা এইরূপই বলি। অমৃতবাজার পত্রিকার পূজা সংখ্যায় শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত উপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ মহাশয় 'A few thoughts on music' প্রবন্ধে এই সম্বন্ধে যাহা লিখিয়াছেন তাহা এখানে উদ্ধৃত করিতেছি। It is now wrongly supposed by some that the method of recording our music by means of the letters Sa, Re, Ga, etc. is crude and the staff notation should be substituted. Professor Krishnadhan Banerjee was the first man who suggested it in his 'Gita Sutrasar'. During his life time I reviewed his book and convinced him of his mistake. His opinion involved a psychological blunder. Early Indian music writers so clearly selected the names of the notes, that they are capable of being committed to memory easily and sung with the greatest ease and rapidity. Our musical institution begins with singing the

notes Sa, Re, Ga, Ma, Pa, Dha, the, by constant practice a reflex action is established in the brain by which the mere remembrance of the letters Sa, or Re or Ga etc. Takes the Voice at once to its proper Pitch and our singer like Gopeswar Banerjee displays therefore a wonderful capacity for Singing songs by means of the names of the notes only ( and not by the Dumb Syllabus La, La, La, as done in the west ) and also extemparised a Varied Combination of notes so as to Produce the greatest artistic effect. Let us see what psychic processes take place when we see a note Sa, Re, or Ga, written on paper. The image of the letter is conveyed to the brain through the optic nerve by simple association its name is ascertained and the impression is transferred to the nerve controlling the vocal chords and then the correct pitch of the note is sung. The actions that are involved in this case are (1) formation of the Visual image (2) association of image and its name (3) reflex action between name and pitch. Let us see the mental processes involved in the use of the staff notation. (1) The image of the note is conveyed to the brain (2) an enquiry is set up as to the name of the note with reference to the clef and the Key signature (3) association of the name (4) reflex action of the remembrance of the name of the note and its pitch. It will be seen that in the use of the staff notation an extra-psychic feat in the second stake is involved. The same Sybol also represents seven different notes. The crotchet is the 'chameleon' on the hedge. It changes its colour its form and its name. The staff notation is therefore seven times as different as the indian notation. The wide space it occupies and the special writing materials it requires make its adoption very deferult.

Our notation is a picture for the ear while the staff notation is for the eye and it is, therefore, very necessary to stick to our notation and hence the staff notation to the music of the west."

অতএব ইউরোপীয় notation ব্যতীত দেশে প্রচলিত সমস্ত প্রকার স্বরলিপি পদ্ধতি হইতে ভাল ভাল অংশ গুলি বাছিয়া নিয়া এমন একটি উৎকৃষ্ট পদ্ধতি ঠিক করা উচিত যে পদ্ধতিকে সকলে মানিয়া লইবেন। আমাদের দেশে যতদূর সম্ভব নির্দোষ সহজ ও উৎকৃষ্ট এবং হিন্দু সঙ্গীতোপযোগী স্বরলিপি পদ্ধতি সম্ভব হইতে পারে ইহাই দেখা আবশ্যক। এই বিষয়ে আলোচনা করিয়া কর্তব্য নির্দ্ধারিত হওয়া দরকার, আমরা কেবল বাংলায় প্রচলিত স্বরলিপি পদ্ধতি হইতে উৎকৃষ্ট অংশ বাছিয়া নিবার কথা বলিতেছি না। পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বর প্রবর্তিত পদ্ধতি হইতে বা মহা প্রাণ পণ্ডিত ভাতখণ্ডে প্রবর্তিত পদ্ধতি হইতে বা এইরূপ ভারতে প্রচলিত পদ্ধতি গুলির শ্রেষ্ঠ অংশ গুলি লইয়া বা বর্তমানে যাহারা সঙ্গীতাকাশে মহারথী বলিয়া বিখ্যাত তাঁহাদের মত হইতে একটা uniform পদ্ধতি প্রবর্তনের দরকার। এই পত্রিকার মধ্য দিয়া ( through ) এই বিষয়ে সঙ্গীতাত্মক গণের আলোচনা আরম্ভ হইলে ভাল হয়। এই প্রবন্ধের উদ্দেশ্য ও তাহাই! এখন যে যে সঙ্গীতশিক্ষকগণ গীত শিক্ষা দিতেছেন তাঁহাদের মধ্যে যিনি যে পদ্ধতিতে অভ্যস্ত তিনি সেই পদ্ধতি অবলম্বন করিয়াই শিক্ষা দিতেছেন। তাহাতে নূতন একটা uniform পদ্ধতি হইতে কি আপত্তি আছে বুঝিলাম না। স্বরলিপি পদ্ধতি হইলে নূতন উৎকৃষ্ট পদ্ধতি অমুসারেই শিক্ষকগণ শিক্ষা দিবেন। মোট কথা, সঙ্গীতাত্মক হইলে স্বপ্রবৃত্তি থাকিলে উৎকৃষ্ট পদ্ধতি অবলম্বন করা কষ্ট সাধ্য হয় না।

গত জীবন মাসের প্রবন্ধে বুঝাইতে প্রয়াস পাইয়াছি যে সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ ডিপুটি ম্যাজিষ্ট্রেট শ্রীযুক্ত রজনীকান্ত রায় দস্তিদার প্রবর্তিত বিদগ্ধ মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির ভাল প্রকরণের চিহ্নাদি বাংলার প্রচলিত অন্ত পদ্ধতি

গুলির চেয়ে উত্তম। উক্ত পদ্ধতির বিকৃত স্বরগুলির চিহ্নাদি যে সর্বোৎকৃষ্ট তাহা এখানে বুঝাইবার চেষ্টা করিব।

প্রত্যেক সঙ্গীত শিক্ষকই প্রথম শিক্ষার্থীকে 'সারগম' শিক্ষা দেন তাহাতে শিক্ষার্থীগণের স্বর জ্ঞান হয়, কণ্ঠের জড়তা নষ্ট হয় এবং গীতের ছন্দে জ্ঞান হইয়া থাকে, স্বর গুলির সম্যকজ্ঞান না হইলে স্বরলিপি দেখিয়া গীত শিক্ষা করা কষ্ট-সাধ্য। শ্রীযুক্ত গিলীপ কুমার রায় প্রণীত ভ্রাম্য মানের দিন পঞ্জিকা\*তে দেখিয়াছি যে পণ্ডিত ভাতখণ্ডে মহাশয়ের সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ৩য় মানের ছাত্রগণ কোন ওস্তাদ গান করিতে থাকিলে তান বাঁট শুধু সেই গানের স্বরলিপি তখন তখন লিখিয়া আনিতে পারে, এইরূপ মুখে মুখে স্বরলিপি শিখিতে ও লিখিতে হইলে স্বর গুলি উত্তমরূপে আয়ত্ত করিতে হয়। স্বর পরিচয় উত্তমভাবে জন্মাইতে হইলে মুখে মুখে 'সারগম' শিক্ষা দরকার। আবার চতুরঙ্গ, যুগলবন্ধ গীতে বা রাগের আলাপে 'সারগম' গাহিতে হয়। অতএব 'সারগম' আমাদের অত্যন্ত প্রয়োজনীয়।

'সারগম' আজকাল যে ভাবে শিক্ষা দেওয়া হয় তাহাতে বিকৃত স্বর গুলি মুখে অন্তর্ভুক্ত বলিয়া যাওয়া হয়। যেমন শুদ্ধ 'ন' কে 'নি' বলা হয় আবার বিকৃত 'ন' কে ও 'নিই' বলা হয়। বিকৃত স্বরের উচ্চারণ ঠিক হইলেও মুখে অন্তর্ভুক্ত বলা হয়। তাহাতে প্রথম শিক্ষার্থীর বুঝিবার পক্ষে ও অসুবিধা হইয়া থাকে। বিসর্গমাত্রিক স্বরলিপিতে কড়ি কোমলের স্বরগুলির চিহ্ন এমন সুন্দর ভাবেই দেওয়া যে বিকৃত স্বর কণ্ঠে উচ্চারণ ও মুখে স্বর উচ্চারণ দুইই নির্দোষ ভাবে হয়। বিসর্গ মাত্রিকে কোমলের চিহ্ন 'ওকার' ও কড়ির চিহ্ন 'ঈকার'। অর্থাৎ রো, গো, মী, ধো, নো, বিকৃত স্বর। আর মাত্রার চিহ্ন বিগর্গ।

স্ব: — : — : | গ: — : ম: | প: — : — : |  
ন: — : ন: II স: — : স: | ন: — : ন: | প:  
মী: প: | ম: — : গ: II গ: — : গ: | প: — : ম: |  
গ: — : — : | স: — : — : II \* . .

এখানে প: মী: প: | ম: — : গ: II অংশ আজকাল পা মা পা | মা | এইরূপ ভাবেই মুখে বলিয়া যাওয়া হয়। কিন্তু তাহা অশুদ্ধ হয়। যেখানে পা মী পা | মা — গা II বলিলেই নির্দোষ হইয়া পড়ে। দণ্ডমাত্রিক পদ্ধতিতে মুখে মুখে স্বরলিপি শিখিবার নির্দোষ উপায় নাই। আকার মাত্রিক পদ্ধতিতে 'কড়ি ম' এর চিহ্ন 'ক্ষ' বসে, তাহা মুখে উচ্চারিত হয় না। কাজেই এই দুই পদ্ধতিতে যন্ত্রের সাহায্য ব্যতীত মুখে মুখে স্বরলিপি নির্দোষভাবে উচ্চারণ করিয়া শিক্ষা করা যায় না। কিন্তু বিসর্গমাত্রিক পদ্ধতিতে সে সুবিধা রহিয়াছে। বাস্তবিক পক্ষে এই সুবিধার জগুই উক্ত পদ্ধতি শ্রেষ্ঠ।

সঙ্গীতানুশীলনে যত জন সঙ্গীতাচার্য্য যত্ববান হইয়াছেন সকলেই বিকৃত স্বর গুলিতে এইরূপ ভাবেই উচ্চারণ করিয়াছেন। দস্তিদার মহাশয় ভাদ্র সংখ্যায় লিখিয়াছেন, সঙ্গীতাচার্য্য কৃষ্ণধন বন্দোপাধ্যায় বিকৃত স্বরের উচ্চারণ এইরূপ ভাবেই করিয়া গিয়াছেন। অক্কেয় দেবকণ্ঠ বাকচৌ ও এইরূপই ব্যবহার করেন। প্রসিদ্ধ খেয়ালী রায় সুরেশ্বর নাথ মজুমদার বাহাদুর ১৩৩৩ বাং সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় তাঁহার 'রাগ রাগিণীর মাদুর্য্য---নিবাদের স্থান' প্রবন্ধে কড়ি কোমলের চিহ্ন এইরূপ ক্ষ ব্যবহার করিয়াছেন।

পরিশেষে, এই বলিয়া আমরা বর্তমান যুগের সঙ্গীত মহারথীগণের দৃষ্টি আকর্ষণ করি যে, তাঁহারা সকলে যতদূর সম্ভব নির্দোষ ও সরল একটা পদ্ধতি স্থাপ্তি করুন বা অবলম্বন করুন যাহাতে মুখে মুখে সারগম বা স্বরলিপি শিক্ষা করা যায়।

\* শ্রীযুক্ত রজনীকান্ত রায় দস্তিদার, প্রণীত সরল সঙ্গীত ও হার যে নিয়ম শিক্ষক প্রথম ভাগ হইতে বিহাগের স্বর বিন্যাসের কিয়দংশ উদ্ধৃত হইল।

## ভ্রম সংশোধন

পৃষ্ঠা	স্থান	পংক্তি	অঙ্ক	শ্লোক	মন্তব্য
৫৬৪	দক্ষিণ	৭	০	নইবার জন্ত	স্বর রহস্য জিজ্ঞাসা প্রবন্ধের সপ্তম পংক্তির “বুঝিয়া” কথার পরে হইবে।
৫৬৫	দক্ষিণ	১১	৪৩৪	৪৩৫	
৫৬৫	বাম	৮	০	নহে। শাস্ত্রিয় স্বরগ্রাম হইলে ইহাদের	এই শ্লোক কথাগুলি অষ্টম পংক্তির “স্বরগ্রামের” পরে হইবে।
৫৬৫	বাম	১১	০	ও	এই শব্দটি “ষড়জ” কথার পরে হইবে।
৫৬৫	বাম	১২	বর্ণান্তর	পূর্ণান্তর	
৫৬৫	বাম	১২	০	ও	এই শব্দটি “পঞ্চম” কথার পরে হইবে।
৫৬৫	বাম	১২	০	এবং দৈবত	এই দুইটি কথা “দৈবত” কথার পরে হইবে।
৫৬৫	বাম		০	ও	এই শব্দটি “নিষাদ” কথার পরে হইবে।
৫৬৫	বাম	১২	পারা	পাবা	
১৬৬	বাম	২	০	কোন বিকৃত ভাবের মূর্ছনা দেখান হইয়াছে এবং মধ্যমের	এই কথা কয়টি দ্বিতীয় পংক্তির পূর্বে হইবে, অর্থাৎ দ্বিতীয় পংক্তির “কতরকম” কথার পূর্বে হইবে।

## স্মৃতিলেখা

—উপন্যাস—

শ্রীঅমলকুমার চট্টোপাধ্যায় বি-এ

## আঠারো

দিন চলিয়া যায়।—

স্বরেশ সকালে ও সন্ধ্যায় লীলাকে পড়া বলিয়া দেয় ও অবসর সময়ে বরদাবাবুর কাজ করে। বাড়ী ছাড়িয়া প্রথম কয়েক মাস উত্তেজনার অনাহারে বেদনায় কাটিয়া গিয়াছিল, কিন্তু এলাহাবাদে আসিয়া পর্যন্ত এক দিনের তরেও সে কোনো অসুবিধা ভোগ করে নাই। মনের মধ্যে অবিজ্ঞান যে বেদনা তাহাকে পীড়া দিতেছিল, তাহার হাত হইতে পরিজ্ঞান পায় নাই বটে, কিন্তু এই গৃহস্থের স্নেহবন্ধ আদর ক্রমে ক্রমে তাহাকে অনেকটা শান্ত করিয়া আনিতেছিল। সর্বাংশে অধিক আকর্ষণ করিয়াছিল, লীলার সরল আদর যত্ন। এই ছোট মেয়েটির সমস্ত দেহ ও মন জুড়িয়া এমন একরূপ মিষ্টতা খেলিয়া বেড়াইত, যে তাহাকে স্নেহ না করিয়া থাকা অসম্ভব। সে ত বহুদিন চলিয়া যাইত কিন্তু যাই যাই করিয়াও এতদিন রহিয়াছে শুধু ইহারই স্নেহের বাঁধনে বদ্ধ হইয়া বহিত নয়। যখনই সহস্র চিন্তা তাহার অলস মনকে ঘিরিয়া জাল রচনা করে, তখন লীলার হান্তে প্রাণে সে জাল একমুহূর্তে ছিঁড়িয়া যায়, সেও চিন্তার হাত হইতে পরিজ্ঞান পায়।

সেদিন দুপুরে বরদাবাবু কাছারী গিয়াছিলেন, লীলা বাহিরের ঘরে একখানা আরাম কেদারায় শুইয়া একখানি বই পড়িতেছিল। স্বরেশ কি একটা কাষে সেই ঘরে প্রবেশ করিতেই লীলা বলিয়া উঠিল,—‘দাদা এই জায়গা কি বল্ছে বুঝিয়ে দিন ত?’

স্বরেশ নিজের প্রয়োজনীয় জিনিষ খুঁজিতে খুঁজিতে বলিল,—‘এখন পারব না।’

—‘কেন দাদা?’

স্বরেশ কৃত্রিম গাভীরোঁর সঙ্গিত বলিল,—‘এখন আমার পড়ার সময় নয়; সকাল বেলা কিংবা সন্ধ্যা বেলা এসো।’

লীলা রাগিয়া উঠিল, বলিল,—‘দিবারাত্র যদি এমন করে আমাদের অপমান করবেন দাদা, তাহলে আর কোনো দিন আপনার কাছে আমি পড়তে আসব না।’

—‘এতে ত অপমান হবার কিছুই নেই।’

—‘যথেষ্ট আছে,—আপনাকে কি আমরা মাষ্টার রেখেছি না কি? আপনার অপমান করতে ত আমি চাই না—মাষ্টার বলে ত একদিনও আপনার কাছে পড়া বলে নিতে আর যাই না—ছোট বোন যদি দাদার কাছে কোনো কিছু জিজ্ঞাসা করতে যায়, সে কি ছাত্রী হিসাবে যায় না বোন হিসাবে যায়?—না, তার সময় অপমান আছে?’

বলিতে বলিতে সে রাগে অভিমানে কাঁদিয়া ফেলিল।

স্বরেশ অবাক হইয়া গেল। সামান্য পরিহাস হইতে যে এতটা হইবে, তাহা সে ভাবে নাই। কাছে আসিয়া ধীরে ধীরে লীলার মাথায় হাত রাখিয়া বলিল,—‘রাগ করো না লীলা, আমি তোমায় ও কথা ঠাট্টা করে বলেছিলাম। তুমি যে আমার বোনেরও বেশী ভাই! কই দেখি কি বলে দিতে হবে?’

বইখানা হাতে লইয়া দেখিল,—আধুনিক লেখকের লিখিত একখানি উপন্যাস। সে উপন্যাস সে পড়িয়াছে, তাহার নীতিগত সত্যতার কথা আদৌ প্রশংসা করিবার

মত নয়। বলিল,—‘লীলা এসব তোমার এখন না পড়াই ভালো।’

লীলা বিস্মিত হইয়া বলিল,—‘কেন?’ উপন্যাস পড়া কি খারাপ দাদা?’

সুরেশ বলিল,—‘উপন্যাস পড়া খারাপ নয়, তবে এমন উপন্যাস পড়বে, যা ভাই বোন মার কাছে বসে পড়তে পারা যায়। আজকাল পাশ্চাত্য সাহিত্যের অঙ্ক অঙ্করণ করে অনেকে এমন উপন্যাস লিখছেন, যা আমাদের দেশে সমাজের সঙ্গে মোটেই সামঞ্জস্য রাখতে পারে না। এ বইখানিও সেই দলের।’

লীলা প্রশ্ন করিল,—‘কিন্তু ভালো মন্দ সব রকম মিশিয়ে না পড়লে কোন্টা ভালো কোন্টা খারাপ তা কেমন করে জানতে পারা যাবে দাদা?’

সুরেশ দেখিল তর্ক করিতে গেলে ক্রমশঃ কথা বাড়িয়া যাইবে। তাই বলিল,—‘সে তোমাদের মত ছোট মেয়েদের বা ছেলেদের পক্ষে নয়। যাদের ভিত্তি শক্ত হয়েছে তাদের খারাপ পড়লেও কোনো চাকল্য মনে আসবে না। এখন তোমরা ভালো মন্দের বিচার করতে বসলে মোটেই বিচার হবে না ভাই। আর তা ছাড়া ভালো যা, সে ত মন্দের সঙ্গে তুলনার দ্বারা ধারে না— ভালো যে চিরকালই ভাল, চিরকালই মন্দের শুভ।’

সুরেশের কথা শেষ হইতে না হইতে ভৃত্য একখানা টেলিগ্রাম আনিয়া দিল। সুরেশ বলিল,—‘তোমার বাবার নামে, রেখে দাও লীলা।’

লীলা তাহা দেখিয়া বলিল,—‘খুলে দেখি,—টেলিগ্রাম জিনিষটাই দরকারী,—খুলে দেখি, দরকারী মনে হলে এখনিই বাবাকে পাঠিয়ে দেব।’

কিন্তু খুলিয়া পড়িয়াই তাড়াতাড়ি টেবিলের উপর রাখিয়া সে একরূপ ছুটিয়া পলাইয়া গেল। তাহার মুখের উপর সবজ্ঞ হইবার চিহ্ন সুরেশের দৃষ্টিতে পড়িল। সুরেশও বিস্মিত হইয়া পড়িল দেখিল, শুভেন্দু নামে এক ব্যক্তি বোধে হইতে তার করিয়া জানাইতেছে যে আজ সন্ধ্যাবেলা সে রওনা হইবে কাল রাত্রি ১২টার সময় এখানে আসিয়া পৌঁছিব।

শুভেন্দু নাম গুনিয়াই সুরেশের অনেক কথাই মনে পড়িল। সেই প্রথম যেদিন অরীক্ষনাথ তাহার নাম করে সেইদিন হইতেই এই নামটা ছুট গ্রহের মত তাহাদের সরল জীবন যাত্রার পথে প্রকাণ্ড বিঘ্ন ঘটাইয়াছিল একরূপ সে নামের জন্তই সে সব ছাড়িয়া বিদেশে রহিয়াছে,—সেই নাম আবার বহুদিন পরে তাহার সম্মুখে পড়িল, কিন্তু তাহার সহিত লীলার কি সম্বন্ধ সে বুঝিতে পারিল না, লীলা আর আসিল না। সুরেশ ভাবিল, হয়ত এ শুভেন্দু সে শুভেন্দু নয়, মিথ্যা নামের চিন্তা লইয়া তাহার মনকে আর দুর্বল করিয়া তুলিবে না, কিন্তু কিছুতেই সে স্থির হইতে পারিল না।

বরদাবাবু আসিয়া টেলিগ্রাম পড়িয়া হঠাৎ আনন্দে উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিলেন। শৈলজ্ঞাণ্ড এ সংবাদ পাইয়া আনন্দ করিলেন। বলিলেন,—‘জামাই এবার মাহুষের মত মাহুষ হয়ে এল, এমন জামাই যার, তাদের আবার দুঃখ কি—আমাদের লীলার স্থখ দেখলেই ত আশা মিটল।—ইটুকুই বাকী আছে এখন শুকে স্থখে রেখে যেতে পারলেই হয়।’—কথার শেষে দুই ফেঁটা জল চোখের কোণে আসিল,—এ শুভ সময়ে মৃত পুত্রের মুখখানি চোখের সম্মুখে ভাসিয়া উঠিল। বরদাবাবু আনন্দে সুরেশকে বলিলেন,—‘জানো সুরেশ আমার এ পাগলি মেয়েটার পাগলামটা মাঝে মাঝে বড় বেশী হয় কিন’,—তাই প্রায় তিন বছর আগে একদিন লক্ষ্যে বেড়াতে যাবার সখ ধরে বসল। কি কর্ব—সকলে গেলাম। সেখানে একদিন বেড়াতে গেছি, বেড়িয়ে যখন ফিরব—তখন ও তাড়াতাড়ি আগে টাঙ্কায় চেপে বসল—টাঙ্কা ওয়ালা রাস্তায় দাঁড়িয়ে রইল,—যে মুহূর্তে ও টাঙ্কায় পা দিলে, সেই মুহূর্তেই বদমায়েশ ঘোড়াটা ছুঁতে আরম্ভ করলে। টাঙ্কাওয়ালা কথতে পারলে না, পিছু পিছু ছুটল, ওর মা ত কেঁদেই অস্থির—আমি ত হতবুদ্ধি হয়ে গেছি। তারপরে গুল্লাম লার্চুশ রোড ধরে যখন টাঙ্কা ছুটছিল, সেই সময়ে গ্যাবর্চ রোডের মোড়ে এই শুভেন্দু সাহস করে একহাতে ঘোড়ার লাগাম টেনে ধরলে—আর এক হাতে লীলার হাত ধরে টেনে নামিয়ে দিলে। সেই থেকেই ত

ওর সঙ্গে আলাপ... শুন্লাম ও নাকি এসাভাবে এম-এ পড়ে। এক সঙ্গে ফিরলাম। সেদিন ছুঁধোঁগের মাঝে ভগবান ওদের হাত মিলিয়ে দিয়েছিলেন,... এখন সেই মিলন সার্থক হলে হয়।

সুরেশ সব শুনি, তবুও আর একবার সত্য করিয়া জানিবার জন্য প্রিজ্ঞাসা করিল, ..‘উনি বিলাত গিয়েছিলেন কি করতে?’

বরদাবাবু হাসিয়া বলিলেন,...‘পড়তে। ডাঙ্গো ছেলেদের কি আর পড়ার মাধ্যম কখনো মেটে। লঙ্কো এ প্রফেসরি করছিল... শুভেন্দু চৌধুরীর নামও খুব হয়েছিল, ...তারপর খেয়াল চাপল অক্সফোর্ডে গিয়ে এম-এ-পড়ব... তাই গিয়েছিল।

বরদাবাবু আরও কতকি বলিয়া যাইতে লাগিলেন, কিন্তু সুরেশের আর কিছু ভালো লাগিতেছিল না। শুভেন্দুর প্রশংসাবাদে তাহার মন আদৌ আকৃষ্ট হইতেছিল না। সে ভাবিতেছিল এই শুভেন্দু চৌধুরী যাহার অসং ব্যবহারে তরলার ও তাহার নিজের জীবন অশান্তিপূর্ণ,— তাহারই সহিত আবার দেখা হইতে চলিয়াছে।

সঙ্গে সঙ্গে লীলার কথা মনে পড়িল। এই নির্মল স্বয়ং মেয়েটার পাশে শুভেন্দুকে মনে মনে কল্পনা করিয়া শিহরিয়া উঠিল। যে তাহার বিদ্রোহী, তাহার কাছে তাহারই একজন স্নেহের পাত্রীকে দাঁড়াইতে হইবে। কিন্তু ভবিষ্যতের অদৃষ্ট ঘটনা সম্বন্ধে অনর্থক চিন্তা করা অপ্রয়োজনীয়। বিধাতা তাহাদের মিলন সার্থক করুন— শুভেন্দুর অতীত জীবনে যে ফুল ফুটিয়াছিল, তাহা শুকাইয়া ঝরিয়া পড়ুক—তাহার স্থানে আবার নূতন ফুল ফুটিয়া গছে বর্ষে সারাজীবন আমোদিত করুক—সে সমস্ত ভুলিয়া তাহাই প্রার্থনা করিবে।

কিন্তু তাহার এখানে আর থাকা চলে না। ভাবিল, শুভেন্দু আসিবার পূর্বেই সরিয়া পড়ে, কারণ পরে হয়ত তাহার জীবন কথা সমস্ত প্রকাশ হইয়া যাইতে পারে। কিন্তু আকস্মিক গুরু চিন্তার ফলে তাহার মাথা ঝরিয়া উঠিল। বিধাতার অভিজ্ঞায় গোথ হয় অন্তরূপ

তাই পরদিন সকাল হইতেই মাথার যন্ত্রণার সঙ্গে জ্বর আসিয়া তাহাকে শক্তিশীন করিয়া ফেলিল।

লীলা কাছে আসিল,—গায়ে মাথায় হাত বুলাইয়া দিল—তাহার সকল কার্যে আজ যেন গাভীর্ঘ্য আসিয়া পড়িয়াছে। সুরেশ আদর করিয়া তাহার হাত ধরিয়া বলিল,—‘লীলুদিদি আমার, তুমি পর হয়ে যাচ্ছ, কিন্তু কোনদিন তোমার এ গরীব দাদাকে ভুলো না ভাই! এর পর তুমি আর একজনের হয়ে যাবে, আমিও হয়ত অল্প কোথাও থাকব, আর হয়ত দেখা হবে না, তাই আজ কাছে পেয়ে তোমার প্রাণ খুলে আশীর্বাদ করছি বোন! যেন সারাজীবন এমনি করেই হাসতে হাসতে কাটে।’

লীলা কৃত্রিম রাগের সহিত বলিল,—‘আমি ত কখনো আপনাদের কাছ থেকে পর হয়ে যাব না দাদা!—আমি চিরকাল আপনাদের স্নেহের জিনিষ হয়েই থাকব। কিন্তু আপনি যদি আর কথা বলেন, তাহলে এখনই আমি চলে যাব, আর আসব না,—অস্থির হয়েছি কোথায় চূপ করে শুয়ে থাকবেন, না, বাজে বকছেন!’

স্নেহের শাসন মানিয়া লইয়া সুরেশ চূপ করিল। রাজ্যে অস্থির ও ঘূমের ঘোরে সুরেশ জানিতে পারে নাই কখন শুভেন্দু আসিয়াছে। তাই পরদিন সকালে সুরেশ অপেক্ষাকৃত সুস্থ বোধ হওয়াতে যখন বারান্দায় আসিয়া একখানি আরাম কেদারায় বসিল, তখন অদূরে উপবিষ্ট তিলা পায়জামা ও জাপানী কিমোনো পরিহিত পাইপ মুখে এক যুবককে দেখিয়া নিঃসন্দেহে বুঝিল, এই লোকটাই তাহার বহুদিনের মনে মনে পরিচিত শুভেন্দু চৌধুরী। দুইজনে এত কাছে বসিয়া আছে,—সে ইহাকে চেনে না, অথচ তাহারই জেজ সর্ব্ব্ব ছাড়িয়া চলিয়া আসিয়াছে। ভগবানের বিচিত্র পরিহাসের কথা ভাবিয়া সেই সময়েও তাহার মনে মনে হাসি পাইল। দুই নদী হিমালয়ের দুই পাশ হইতে বাহির হইয়া যেমন সংগর একস্থানে আসিয়া মিলিত হয় তেমনি তরলার দুই দিক হইতে তাহাদের দুইজনের পরিচয়—তাহার অতীত ও বর্তমান অজ সম্মুখে বসিয়া রহিয়াছে,—কিন্তু



ভবুও অপরিচিত। অল্প কেহ হইলে সে সময়ে হস্ত অধীর হইয়া কিছু করিয়া বসিত, কিন্তু বীর সংযমী বিবেচক সুরেশ নীরব ধৈর্যের সহিত তাহার সমস্ত জীবনটা মনে মনে আলোচনা করিতে লাগিল।

হঠাৎ শুভেন্দু তাহার দিকে মুখ ফিরাইয়া বলিল,—  
'আপনাকে ত চিন্তে পারছি না'—

সুরেশ নমস্কার করিয়া বলিল,—'আজ্ঞে আমি মাষ্টার।'

শুভেন্দু প্রতি নমস্কারের ছলে ডান হাতটা একবার উঠাইল মাত্র, বলিল,—'কার?'

—'আজ্ঞে লীলার।'

—'লীলার?—এ প্রশ্নের মধ্যে অনাবশ্যক বিষয় চিন্তারত সুরেশের সঙ্গে আসিল না।

ঠিক সেই সময়ে লীলা তাড়াতাড়ি আসিয়া বলিল,—  
'আপনার চা নিয়ে আসব? আপনি এখানে বসে আছেন আমি যে আপনাকে খুঁজছিলাম না'—কথা শেষ হইবার পূর্বে যুহুর্ন্তই শুভেন্দুর দিকে দৃষ্টি পড়াতে লীলা লজ্জায় ছুটিয়া পলাইল।

সুরেশ একটু টেগাইয়া বলিল,—'এইখানেই পাঠিয়ে দাও লীলু।'

শুভেন্দু সুরেশের দিকে চাহিল, সে চাহনিতে বিন্দু-মাত্রও সরলতা ছিল না।

### — উদ্দেশ্য —

শুভেন্দু লেখাপড়া শিখিলেও সরল ছিল না। নিজের উপস্থিত সুরেশের অল্প যাহা পারিত, তাহাই করিত আর সে করার মধ্যে অস্ত্রের সামান্য হস্তক্ষেপও অসহ্য মনে করিত। যখন তরলাকে হারাইল, তাহাকে পাইবার আশা একেবারে অন্তর্হিত হইল, তখন তাহার সমস্ত ক্রোধ সমাজের ও অবশেষে সুরেশের উপর পড়িয়াছিল। কিন্তু সে সুরেশের কোনদিন সাক্ষাৎ পায় নাই, তাই তাহার বিষয়ও ক্রমশঃ কমিয়া আসিতেছিল। তরলাকে পাইবার আশা যে তখনো ছাড়ে নাই,—তাই ছল করিয়া দেখা করিতে আসিয়াছিল। কিন্তু যেদিন তরলা তাহাকে মুখের উপর অপমানিত করিয়া বিদায়

দিল, সেদিন হইতে এই নারীকেই তাহার ক্রোধাগ্নির ইন্ধনরূপে ব্যবহার করিতে চেষ্টা করিল, ভাবিল তাহাকে ভয়ংকর থাইয়া বশে আনিবে।

ইতিমধ্যে লীলার সহিত ঘনিষ্ঠতা করিয়া এই সরল মেয়েটিকে পাইবার চেষ্টা করিতে লাগিল। তাহার বাহিরের রূপ গুণ উপকার,—এ সমস্ত তাহার ভিতরের সকল গুণই ঢাকিয়া রাখিল। লীলা বয়সে, তরুণী হইলেও মনে প্রাণে নিতান্ত শিশুর ভালবাসার আবেগময় আর হাওয়ায় তখনও তাহার মন প্রাণ ছলিয়া উঠে নাই, কাজেই শুভেন্দুর কথা সে ভাল বুঝিতে পারে নাই। উপস্থিত মোহের বশে যাহা সে করিত, অবিবেচক ধুবকের নিকট তাহাই অগুরু মনে হইত।

বিলাত হইতে ফিরিয়া আসিবার সময় সে লীলাকে বিবাহ করিবার সুখস্বপ্ন কল্পনা করিয়া আসিতেছিল, পথে ভবিষ্যতের সুখও বরদাবাবুর বৃহৎ সম্পত্তি প্রাপ্তির কথা কত আলোচনা করিয়াছিল। কিন্তু আসিয়া সুরেশকে দেখিয়া তাহার মন অপ্রসন্ন হইয়া উঠিল। সুরেশের আসল পরিচয় সে জানিত না, শুধু মাষ্টার মশাই পরিচয়েই তাহার মন অসন্তুষ্ট হইয়া উঠিয়াছিল। আর একদল যুবক যে বরদাবাবুর বাড়ীতে আসিয়া আশ্রয় যত্ন ভোগ করিবে ও লীলার সহিত হান্ত পরিহাস কথাবার্তা করিবে, ইহা তাহার ন্যায় সন্দ্বিগ্ধচিত্ত লোকের সহ্য হইবার কথা নয়! যাহার মনে অবিরত সন্দেহের কথা কলঙ্কের ও কালো চিহ্ন বহিয়াছে, তাহার কাছে সরলতার চিত্র কোন দিনই প্রকাশ পাইবে না, তাহা আশ্চর্য্য নয়।

বিকাল হইতে সুরেশের আবার জ্বর আসিল। শৈলজা উদ্ভিগ্ন হইয়া বলিলেন,—'শরীরটা এখনো সারে নি,—একটু অসাবধান হলে আর রক্ষা নাই। শুভেন্দু সে সমবেদনা শুনিয়া অপ্রসন্ন হইল, বলিল,—'ওঁকে বাড়ী পাঠিয়ে দিন না কেন মা?'

লীলা সেই সময়ে আসিয়া উপস্থিত হইল। সে কোন কথা না বলিয়া সুরেশের ঘরের দিকে গেল, কেবল যাইবার সময় শুভেন্দুর মুখের উপর স্তব্ধ দৃষ্টি ফেলিয়া গেল। সে দৃষ্টি দেখিয়া শুভেন্দুর আর কোন

কথা শুনিবার ও বলিবার অপেক্ষা না করিয়াই সরিয়া পড়িল।

আকাশে চাঁদ উঠিয়াছিল,—এক ঝলক জ্যোৎস্না জানালার ভিতর দিয়া আসিয়া সুরেশের মুখের উপর পড়িয়াছিল। সেই সময়ে লীলা প্রবেশ করিল।

সুরেশ বলিল, ‘আলোটা কমিয়ে দাও ত ভাই; আলো থাকলে জ্যোছনা ভালো করে পড়ে না।’

লীলা আলোটা কমাইয়া দিয়া কাছে আসিয়া বসিল। জিজ্ঞাসা করিল, ‘মাথার যন্ত্রণা কমেছে দাদা?’

সুরেশ বলিল, ‘হ্যাঁ ভাই অনেকটা কমেছে। চাঁদের আলোর বোধ হয় একটা গুণ আছে। এইবার একেবারে কমে যাবে, যখন আমার বোনের সেবা পাব। তারপর হাসিয়া বলিল, ‘লীলা তুমি যে বড় আমার কাছে এখন এলে, শুভেন্দু বাবুর কাছে বসে গল্প করগে যাও।’

লীলা ত্যাগিল্যের সহিত বলিল, ‘আমার ভালো লাগে না।’

‘কেন?’

‘যে পুরুষ মানুষ মেয়েদের কাছে থাকবার ও মেয়েদের সঙ্গে কথা কইবার অঙ্কে সর্বদা উৎসুক; আমি তাদের আদৌ দেখতে পারি না।’

সুরেশ পরিহাসভরে কহিল, ‘কিন্তু ঠিকই ত সারা-জীবন ধরে দেখতে হবে ভাই!’

লীলা ক্রোধের সহিত বলিল, ‘আবার ওই নিয়ে ঠাট্টা করছেন দাদা?’ আমি এবার চলে যাব তাহ’লে।’

সুরেশ হাসিয়া বলিল, ‘না দিদি বসো, আমি আর কিছু তোমায় বলব না।’

লীলা বলিল, ‘দাদা, শকুন্তলার গল্পটা একদিন আমায় বলবেন বলেছিলেন, সেটা আজ বলবেন? আপনার কষ্ট হবে না ত?’

‘না, তা হবে না’ বলিয়া সুরেশ তাপসকন্যার ভাগ্য বিপর্যয়ের ককণ কাহিনী বলিতে আরম্ভ করিল। বহু পুরাতন কাহিনী মহাকবির ভাষায় কেমন করিয়া চিরমৃতন হইয়া আছে, কেমন করিয়া তাহা সহজ সরল করিয়া বুঝাইয়া গেল। কোন্ অধ্যাত দিবসে সামান্য একটা

অজুরী কোন্ কঠিন সুতোয় অপরূপ সমাধান করিয়াছিল, বিশ্বস্তির গর্ভ হইতে স্মৃতির আগমন, জ্ঞানবৃদ্ধ সন্ধ্যাসীর মায়া, সবই তাহার আবেগদীপ্ত প্রাণের ভাষায় মধুররূপে প্রকাশ পাইল।

লীলা শেষ পর্যন্ত শুনিয়া কিয়ৎক্ষণ স্থব্ব হইয়া রহিল পরে জিজ্ঞাসা করিল, ‘আচ্ছা দাদা, অনেকদিন না দেখলে ক্রমে ভুলে যায় না?’

সুরেশ ভাবিল, এই স্মৃতি বিশ্বস্তির প্রাণ লইয়া প্রায় দুই বৎসর পূর্বে একদিন তরলার সহিত অনেক কথাই হইয়াছে। বিদায়ের ব্যথা বুকে লইয়া সেদিন যে অর্থ তাহার মনে পড়িয়াছিল আজ হয় ত তাহা বলিতে পারিবে না, কিন্তু এই লইয়া কোনো কিছু আলোচনা করাও তাহার পক্ষে ক্লেশকর। যে কাঁটা তাহার বুকে বিধিয়া আছে, তাহাকে নাড়াইতে গেলেই ব্যথার সৃষ্টি হইবে। তাই সে প্রসঙ্গ থামাইবার উদ্দেশ্যে বলিল, কেন তুমি কি দেড় বছরের অদর্শনে শুভেন্দুবাবুকে ভুলে গিয়েছিলে,—না তাঁবে—।’

কথা শেষ হইবার পূর্বেই লীলা রাগিয়া বলিল,—‘না, আপনাদের কাছে আমার আসাই অন্তায় হয়েছে, আপনাদের সঙ্গে আড়ি, আর কোনো আসব না।’ বলিয়া একরূপ ছুটিয়া ঘর হইতে বাহির হইয়া গেল।

লীলা যখন ঘর হইতে বাহির হইতেছিল, তখন তাহার মনে হইল, কে যেন অস্পষ্ট আলোকে ঘরের দরজার পাশ হইতে সরিয়া গেল। কিন্তু তাহা নিজের ভ্রম মনে করিয়া আর অনুসন্ধান করিল না।

পরদিন সুরেশ অনেকটা ভালো হইয়া উঠিল।

শুভেন্দু সমস্তদিনের মধ্যে সুরেশের সহিত মিশিল না, যথাসম্ভব দূরে দূরে থাকিয়া যাইতে চেষ্টা করিল। সুরেশ ভাবিল সদ্য বিলাত প্রত্যাগত যুবকের রঙীন মনের সংস্কার মাত্র।

শুভেন্দু কিন্তু সুরেশের প্রতি বিশেষ বণতঃই মিশিতে পারিতেছিল না। সে জীনে না সুরেশ তরলার স্বামী, জানিলে বোধ করি বৈধব্য রাখিতে পারিত না। কিন্তু না জানিয়াও লীলার সহিত ঘনিষ্ঠতার জন্য সে মনে মনে

মনে তাহার উপর রাগিতেছিল। তাহার রাগটা লীলার উপরেও সমানভাবে পড়িতেছিল। এই মাষ্টারটার জন্ত লীলার ব্যস্ততা, ইহার প্রতি সেবা যত কথোপকথন তাহার নীচ মনেয় নিকটে অত্যন্ত গহিত ও অতিশয় মনে হইতেছিল। অতঃপর প্রীতিস্বক্ তাহার সঙ্গীর্ণ মনের বলু্য কালিয়ায় অবিরত বিকৃত হইয়া উঠিতে লাগিল।

সেদিন সন্ধ্যার সময় লীলাকে নিভুতে পাইয়া এই সঙ্কে নানা কথা বলিয়া শেষকালে বলিল, আমার ইচ্ছা ময় যে লীলা তুমি এরকম করো।’

যিনি দুই চারিদিন পরে স্বামী হইয়া সকল স্থখ দুঃখের ভাগী হইতে চলিয়াছেন তাহার মুখে এই কথা শুনিয়া লীলার মন ঘুয়ায় ভরিয়া উঠিল। তাহার উপর সরল হৃদয় এই উদ্ধত যুবকের সঙ্গীর্ণতার স্পর্শ হইতে যেন বহুদূরে নিজেকে সরাইয়া রাখিল যাহাকে এতদিন স্নেহময় দাদার মত ভক্তি শ্রদ্ধা দিয়া আসিয়াছে, যিনি একদিনের জন্যও ছোট বোনের আসন হইতে তাহাকে নামাইয়া অমর্যাদা করেন নাই। তাহার সঙ্কে এই ধারণা সে সহ্য করিতে পারিল না। বলিয়া ফেলিল, ‘আপনার নীচ মন তাই এ রকম বলেন। নইলে দাদার কাছে বোনের থাকতে কি দোষ হয়?’

শুভেন্দু একটু জোরের সহিত বলিল, ‘ও রকম দাদা টান্দা আমি মানি না, আমার সাফ উত্তর আমি এরকম পছন্দ করি না।’

‘আমিও আপনার ও রকম কথা পছন্দ করি না।’

কথা শেষ হইবার সঙ্গে সঙ্গে তাহার চক্ষু দুইটা জলে ভরিয়া উঠিল। তাড়াতাড়ি ঘরের মধ্যে চলিয়া গেল।

শুভেন্দু লীলার চোখে জল দেখিয়া একটু নরম হইল, কিন্তু তাহার যত রাগ সুরেশের উপর গিয়া পড়িল। ভাবিল, এই নিলজ্জ লোকটিকে সর্বাগ্রে সাবধান করিয়া দেওয়াই উচিত।

বাহিরে চত্বরের অমলিন দীপ্তির উপর এক থণ্ড পাতলা মেঘ আসিয়া পড়িয়াছিল, তাহার ফলে আলোক অনেকটা কম হইয়া গেল। সেই অস্পষ্ট জ্যোৎস্নালোকে পায়চারী করিতে করিতে সে অনেক কথাই ভাবিতে লাগিল।

## — কুড়ি —

সন্দিগ্ধ লোকের মনে কোন সংশয় প্রবেশ করিলে, সহজে ছাড়িয়া যায় না, বিধাত্ত ব্যাধির মত দিনের পর দিন মনকে জর্জরিত করিয়া তুলে।

কদিন কাটিয়া গেছে, শুভেন্দু কেবল সুবিধা খুঁজিয়া বেড়াইতেছে, কেমন করিয়া সুরেশকে দুই কথা শুনাইয়া দিব।

সেদিন বিকালে,—সন্ধ্যার বাগানে বেড়াইতে বেড়াইতে শুভেন্দু কথাটা পাড়িয়া ফেলিল, বলিল—‘আপনার কি উচিত সুরেশবাবু এমন করে নিলজ্জের মত একজন মেয়ের সঙ্গে ছেলেমানুসী করা,—বিশেষতঃ যার সে রকম বয়স হয়েছে?’

সুরেশ এতটা আশা করে নাই,—তাহার সরল মন একবারও ভাবিতে পারে নাই, এই লইয়া কোন কথা উঠিতে পারে। বরদাবাবু ও শৈলজা তাহাকে পুত্রের মত স্নেহ করিয়াছেন। লীলা ছোট বোনের মতই তাহাকে ভাল বাসিয়াছে—তাহার ভ্রাম্যমান জীবনের মধ্যে এই সময়টা কত সুখে শান্তিতে কাটিয়াছে! এই বারমাস ধরিয়া চতুর্দিকে যে বিচিত্র বন্ধন গড়িয়া উঠিয়াছে,—তাহার রিক্ত জীবনের সকল শূন্যতা ঠুে এমন করিয়া পরিপূর্ণ স্নেহে ভরিয়া উঠিতেছে—ইহার মধ্যে কিছুমাত্র যে সন্দেহের থাকিতে পারে, তাহা ত সে এক মুহূর্তের জন্যও ভাবিতে পারে নাই!

অপ্রস্তুত হইয়া বলিল,—‘কেন শুভেন্দুবাবু আমার কি দোষ হয়েছে?’

শুভেন্দু তেমনি ক্রুদ্ধস্বরে বলিল,—‘কি দোষ হয়েছে, সে যোঝবার বয়স আপনার যথেষ্ট হয়েছে—আর ন্যাকামি করবেন না। সে আজ বাদে কাল আমার জী হ’তে চলেছে, তার সঙ্গে আপনার মত যুবকের ঘনিষ্ঠতা করা কতখানি ভজ্ঞতাসম্মত তা বোধ করি আর বুঝিয়ে বলবার দরকার নেই।’

সুরেশ দুঃখিত স্বরে বলিল,—‘আপনি কেন ভুল ধারণা করছেন শুভেন্দুবাবু, আমি ত অন্য কোন রকম ভাবি মা এতে—ছোট বোনের মতই দেখি তাকে।’

শুভেন্দু বিজ্ঞপ ভরে হাসিয়া বলিল,—‘দোষী কি নিজের দোষের কথা কখনো ভাবে মশাই !

সুরেশ স্থিরভাবে দাঁড়াইয়া রহিল। ভাবিল, যে লোকটা তাহার সন্মুখে দাঁড়াইয়া অপরাধ তত্ত্বের মীমাংসা করিতেছে, সে নিজের দিকটা একবারও ভাবিয়া দেখে না। সংসারের আশ্চর্য্য এই যে নিজের মন্দ দিকটা মানুষের পিছনে থাকে, সেদিকে কখনও দৃষ্টি পড়ে না।

শুভেন্দু বলিতে লাগিল,—‘আপনি কিছু কিছু লেখাপড়া জানেন, বোধ হয় দু’চারখানা বাংলা উপন্যাসও পড়েছেন,—এর ফলাফল বোধ হয় বুঝতে পারেন !

হায় ! যাহার সমস্ত জীবনটা একটা অপকৃপ উপন্যাস হইয়া চলিয়াছে,—নানা নায়ক নায়িকা নানারূপে তাহার সুখ দুঃখ বাড়াইয়া চলিয়াছে তাহাকে অল্প উপন্যাসের মুখ পানে চাহিতে হইবে ! বলিল,—‘কিন্তু লীলাকে এ সম্বন্ধে জানালে সে দুঃখ পাবে, তা কি করতে হবে ?’

শুভেন্দু বলিল,—‘না কাকেও জানাতে হবে না, আপনি শীগগির এ দেশ ছেড়ে চলে যান,—আপনার আর কোথাও চাকরী জুটে যাবে এখন,—না হয় এক মাসের মাইনে আপনাকে আমি দিয়ে দেব। আর না যান ত, তাং লে অন্য ব্যবস্থা করতে হবে !’ সুরেশ ভাবিল, তাহার জীবনে ভগবান সুখ লিখেন নাই,—বাড়ী ঘর বন্ধু আত্মীয় সমস্ত ছাাড়িয়া—নিকট আত্মীয়ের স্নেহ ভালবাসা সব ভুলিয়া গিয়া যখন সে ছন্নাছাড়া ভবঘুরে হইয়া বেড়াইতেছে, তখন আবার কেন পরের মনে কষ্ট দেওয়া ! হইতে পারে শুভেন্দু তাহার অনেক ক্ষতিই করিয়াছে, কিন্তু তাহা বলিয়া একান্ত স্নেহের পাত্রী লীলাকে স্বামীর ভালোবাসা হইতে ক্ষুণ্ণ করিবে কেন ! শুভেন্দুর মৃততার ফলে তাহাকে প্রায়শ্চিত্ত করিতে হইতেছে, সে কেবল সকল অসার্থকতা পূর্ণ করিবার জন্য বহিত নয়, তবে আবার কেন আর একজনের বিবাহিত জীবনের মাঝখানে ব্যাঘাতের সৃষ্টি করে। তাহার জীবন লাক্ষিত ব্যথিত হইয়া বিশ্বের দ্বারে দ্বারে ঘুরিয়া বেড়াইবে—কত স্থানে অপমানিত হইবে,—এ সকল দুঃখ জানিয়াই ত সে বাড়ী’ হইতে বাহির হইয়াছিল। তবে আজ কেন চলিয়া যাইতে ইতস্ততঃ

করিবে। এখানে এতদিন থাকাই ত তাহার উচিত হয় নাই, আজ যখন যাইবার আহ্বান আসিয়াছে, তখন ত তাহাকে যাইতেই হইবে।

ধীরে ধীরে বলিল,—‘না, আপনাকে কিছুই করতে হবে না, আমি যত শীগগির পারি এখান থেকে চলে যাব,—আপনাদের সুখের কোন ব্যাঘাতই দেব না।’

সুরেশের কথা শেষ হইতে না হইতে একজন পুলিশ ইন্স্পেক্টর ও দুইজন বনটেবল প্রবেশ করিল।

দারোগাবাবু জিজ্ঞাসা করিলেন,—‘বরদাবাবুর বাড়ীত এই—তিনি কোথায় ?

সুরেশ বরদাবাবুকে ডাকিতে পাঠাইল। মুহূর্ত্ত পরেই বরদাবাবু উদ্ভিগ্ন হইয়া বাহিরে আসিলেন।

দারোগাবাবু বলিলেন,—‘আপনার এখানে শুভেন্দু চৌধুরী নামে একজন থাকেন ?’

বরদাবাবু শুভেন্দুকে নির্দেশ করিয়া দেখাইয়া বলিলেন,—‘হ্যাঁ, তা কি দরকার আপনার ?’

দারোগাবাবু বলিলেন,—‘দরকারটা একটু অপ্রিয়, শুভেন্দু চৌধুরীর নামে একটা ওয়ারেন্ট আছে।’

বরদাবাবু ভীত হইয়া চীৎকার করিয়া উঠিলেন,—‘কি সর্বনাশ !’

সুরেশ বলিল,—‘কিসের জন্য মশাই ?’

দারোগাবাবু বলিতে লাগিলেন,—‘উনি অক্সফোর্ডে যখন ছিলেন, সেই সময়ে বার্কশায়ারের মিটার ফ্রেজার নামক এক ব্যবসায়ীর ছোট মেয়েকে বিবাহ করেন, কিন্তু আসবার সময় মেয়েটিকে না জানিয়ে, তাঁর জমানো একশ পাউণ্ড নিধে লুকিয়ে চলে আসেন। মেয়েটা একে খুঁই ভালোবেসেছিল। সে বোম্বেষতে পরের মেলেই চলে আসে আর পুলিশে খবর দেয়।’

বরদাবাবু ঘন ঘন পাঁয়চারী করিতে লাগিলেন আর অত্যন্ত আগ্রহে মাথার চুলের মধ্যে বারবার অঙ্গুলী সঞ্চালন করিতে লাগিলেন তিনি এই সব ব্যাপার দেখিয়া প্রায় জ্ঞানহারী হইয়া পড়িয়াছিলেন।

ইতিমধ্যে শৈলজা ও লীলা দ্বারের পাশ হইতে সকলই শুনিয়াছিলেন। শৈলজা নীরবে চোখ মুছিলেন, লীলা

অভিজুত হইয়া দাঁড়াইয়া রহিল। বহুদিনের সংবন্ধ ধারণা আজ এমন করিয়া এক মুহূর্তে উলটপালোট হইতে দেখিয়া ভয়ে বিস্ময়ে বাহ্যরও মুখ দিয়া একটা কথাও বাহির হইল না।

শুভেন্দু মাথা নীচু করিয়া সমস্ত শুনিল। কিংক্ষণ পূর্বে সুরেশের প্রতি যে রত্ন বাক্য প্রয়োগ করিতেছিল, তাহার রেশ থামিতে না থামিতেই এই অপ্রত্যাশিত ব্যাপার ঘটিয়া গেল। কিংক্ষণ পূর্বে গুরু অপরাধের দোষটাকে সুরেশের উপর চাপাইয়া নিজেকে সে বড় বুদ্ধিমান প্রমাণ করিতেছিল আর এখন শৈলজা ও লীলার সম্মুখে, বরদাবাবু ও সুরেশের সাক্ষাতে এমন করিয়াই তাহার গোপন কলঙ্কের কথা প্রকাশ হইয়া পড়িল। প্রবল চেষ্টায় সমস্ত বষ্ট রোধ করিয়া মনে মনে বলিতেছিল,— “পৃথিবী তুমি দ্বিধা হও।” লজ্জায় তাহার সমস্ত শরীর যেন মাটির সঙ্গে মিশিয়া যাইতে লাগিল, তাহার শিক্ষা, সম্মান, বিবাহ সম্পত্তি প্রাপ্তি এ সবের আশা অস্পষ্ট হইতে অস্পষ্টতর হইয়া চক্ষুর সম্মুখ হইতে দূরে—বহুদূরে সরিয়া যাইতে লাগিল।

সুরেশ স্তব্ধ হইয়া সমস্ত শুনিল। এই পাঁচও লোকটা জীবনে কত কাণ্ডই না করিয়াছে, তাহার নিজের জীবন নষ্ট করিয়াছে,—আরও পাঁচজনের জীবনের সুখ হরণ করিয়াছে! ঘৃণায় তাহার সর্বশরীর কুঞ্চিত হইয়া উঠিল। কিন্তু তাহার নিজের জীবনের সুখশাস্তি ইহারই দোষে নষ্ট হইলেও আজ বিপদের দিনে তাহার মন উদ্বিগ্ন হইয়া উঠিল।

দারোগা বাবু বলিলেন,—“শুভেন্দু বাবুকে এখনই আমার সঙ্গে যেতে হবে, একবার থানায় গিয়ে সব লিখিয়ে আজই আবার বোম্বে যেতে হবে,—সেখানে সেই মেয়েটা অপেক্ষা করছে।”

বরদাবাবু কিছু না বলিয়া অফিস ঘরে চলিয়া গেলেন ও আরাম কেদারার উপর শুইয়া পড়িয়া মধ্যে মধ্যে বষ্ট-সূচক শব্দ করিতে লাগিলেন। বড় আশায় যাহাকে নিজের একমাত্র কন্যার সহিত বিবাহ দিতে চলিয়াছিলেন, তাহার এই অপরূপ কীর্তি দেখিয়া তাঁহার বাক্যরোধ হইয়া

গিয়াছিল। অসহ্য মনোবেদনা প্রাপণে রোধ করিয়া চক্ষু বুজিয়া শুইয়া রহিলেন।

দারোগা বাবু কিংক্ষণ পরে বলিলেন, ‘চলুন মশাই, আর অনর্থক দেৱী করবেন না।’

শুভেন্দু উঠিল, যাইবার সময় সে আর মুখ তুলিতে পারিল না। কয়েক মুহূর্তের মধ্যে ভীষণ লজ্জা তাহার সমস্ত মুখ কালি করিয়া দিয়াছিল।

সুরেশ সঙ্গে সঙ্গে চলিল। পথে যাইতে যাইতে বলিল, ‘দেখুন শুভেন্দুবাবু, আপনি আজ বোম্বে যান, সেখানে তাঁকে ভালো করে বুঝিয়ে বলুন, আর বলেন ত আমি কাল গিয়ে বিবাহ বিচ্ছেদ করা সম্বন্ধে যা দরকার তা করব, আদালতের আশ্রয় নিতে হলে, একজন উকিলেরওত প্রয়োজন!’

শুভেন্দু বিস্ময়ের সহিত বলিল, আপনি উকিল নাকি সুরেশ বাবু?”

সুরেশের তখন মনে হইল সে আত্মপ্রকাশ অনেকটা করিয়া ফেলিয়াছে। কিন্তু তখনই স্থির করিল, শুভেন্দুর ত বরদাবাবুর বাড়ীর সহিত সমস্ত সম্বন্ধ একেবারে ছিন্ন হইয়াছে। তখন আর আত্মপ্রকাশ করিলেও বিশেষ ভয় নাই। এবং এই লোকটাকে একবার জানাইয়া দেওয়া ভালো, সে কে?

তাই বলিল, ‘আজ্ঞে ই্যা আমি উকিল—কলকাতা হাইকোর্টে প্র্যাক্টিশ করতাম। তার চেয়ে বেশী করে চিন্বেন যদি বলি যে আমিই তরলার স্বামী!’

সেই মুহূর্তেই যদি অসম্ভব কিছু ঘটয়া যাইত, তাহা হইলেও বোম্বে হয় শুভেন্দু এরূপ বিস্মিত হইত না! এই লোকটাকে সামান্য মাষ্টার মনে করিয়া, এক মাসের মাহিনা দিবার কথা বলিয়া, কত লাজ্জনাই করিয়াছে, অথচ এই ধনী শিক্ষিত যুবক তাহাকে কত ক্ষমাই না করিয়াছে! সেই বিপদের সময়ে তাহার মন অকস্মাৎ সুরেশের পায়ে তলায় নত হইয়া পড়িল। বলিল,—“কিন্তু আপনি এখানে কি করে এলেন?”

সুরেশ মুহূ হাসিয়া বলিল, ‘সে অনেক কথা সে কথা

এখন কথা শুনে কোন লাভ নেই, বরং বলুন কিসে আপনার উপকার করতে পারি।’

শুভেন্দু দুইহাত তুলিয়া নমস্কার করিয়া বলিল,—  
‘উপকার? কোন উপকারই আর করতে হবে না  
সুরেশবাবু! আপনার মহেশ্বর কাছে দাঁড়াইয়া কথা  
বলবার ক্ষমতা আমার নেই! আমার পরিজ্ঞান কিছুতেই  
হবে না,—আমি আরও অনেক কাজ করেছি,—  
আদালতেই হয়ত প্রকাশ হয়ে যাবে। কিন্তু সুরেশবাবু,  
তরলাকে একটা কথা দয়া করে বলবেন যে মেয়ে মানুষের  
সম্বন্ধে আগে আমি অনেক বড়াই করে অনেক কথা  
বলতাম, সে ভুল ধারণা আমার গেছে! তার প্রত্যাখান  
আমায় একটা নূতন জিনিষ শিখিয়ে দিয়েছে যে জোর  
করে কারো মন কিনতে পাওয়া যায় না! আর আপনি  
—আপনাকে বলতে আমার সাহস হয় না,—আপনি  
বিশ্বাস করবেন, আমার মত পাষণ্ডও আজ এমন সর্বনাশের  
দিনে বলছে যে তরলা সত্যের মায়াচক্ষে কখনো খারাপ  
নয়। আপনার কাছে ক্ষমা চাইবার অধিকার আমার  
নেই—সে খুঁটতাপ আর করুব না। আপনি ফিরে  
যান, আর আসতে হবে না।’

সুরেশ কিছু না বলিয়া সঙ্গে সঙ্গে চলিল; কিন্তু শুভেন্দু  
বার বার করজোড়ে তাহাকে ফিরিয়া যাইতে বলিল।  
অগত্যা সে ফিরিয়া আসিল।

সমস্ত বাড়ীটা কি অদৃশ্য আবহাওয়ায় শশানের মত  
নিস্তব্ধ হইয়া পড়িয়াছিল শৈলজা কিছুমাত্র মুখে না  
দিয়াই শুইয়া পড়িয়াছেন, লীলা গৃহদ্বার রুদ্ধ করিয়া ভিতরে  
কি করিতেছিল, বুঝা গেল না। বরদাবাবু তেমনি নিস্তব্ধ  
হইয়া আরাম কেদারায় শুইয়াছিলেন।

সুরেশ প্রবেশ করিতেই তিনি রুদ্ধস্বরে বলিয়া  
উঠিলেন,—‘কি হ’ল সুরেশ, সে রাঙ্কেলটার জেল  
হ’ল ত?’

সুরেশ তাঁহাকে সান্ত্বনা দিয়া বলিল,—‘এখনো হয়নি,  
না হতেও পারে।’

বরদাবাবু উত্তেজিতস্বরে বলিলেন,—‘না, হোক,  
যাবজ্জীবন হ’ক—পাজী বদমায়েশ।’

কিয়ৎক্ষণ নীরব থাকিয়া আবার বলিলেন,—‘কি  
আমার মেয়েটার কি হবে বাবা! সে হয়ত কত কষ্টই  
পেয়েছে—তাকে আবার কি করে বিয়ে দিয়ে স্থখী  
করব!’

সুরেশ কিয়ৎক্ষণ কি ভাবিল, তারপর বলিল,—  
‘লীলাকে উপযুক্ত পাত্রের সঙ্গে বিয়ে দিয়ে স্থখী করবার  
ভার আমি নিলাম।’

—‘পারবে তুমি বাবা! আঃ’—বলিয়া একটা নিশ্চিন্ত-  
তার নিশ্বাস ফেলিয়া তিনি আবার শুইয়া পড়িলেন।

(ক্রমশঃ)



## অনাথিনী

( নাটিকা )

শ্রীলীলা দেবী

প্রথম দৃশ্য—রাজসভা ।

( কবিশেখরের গান )

“মোর বীণা ওঠে কোন সুরে বাজি’

কোন্ নব চঞ্চল ছন্দে ।

মম অন্তর কল্পিত আজি

নিখিলের হৃদয় স্পন্দে ।

আসে কোন্ তরুণ অশাস্ত,

উড়ে বসনাঞ্চল-প্রান্ত

আলোকের নৃত্যে কাস্ত

মুখরিত আঁধার আনন্দে ।

অধর প্রাঙ্গন মাঝে

নিঃস্বর মঞ্জীর-গুঞ্জে ।

অশ্রুত সেই তালে বাজে

করতালি পলব পুঞ্জে ।

কার পদ-পরশন-আশা

তৃণে তৃণে অর্পিল ভাষা ;

সমীরণ বন্ধন হারা

উন্নত কোন্ বন গাঙ্গে ।”

( “ঋণশোধের” ভূমিকার ‘ভাবার্থের’ মুকাভিনয় ) ।

[ বিশ্ব সঙ্গীতের সুর ও কবির ‘ভাব রাজার হৃদয়ে  
জাগায় বীণা খুঁজে পাওয়া ও রাজার গান ]—

“আমার হিয়ার মাঝে লুকিয়ে ছিলে

দেখতে তোমায়, পাইনি ।

বাহির পানে চোখ মেলেছি,

হৃদয় পানেই চাইনি ।

আমার সকল ভালবাসায়

সকল আঘাত সকল আশায়

তুমি ছিলে আমার কাছে,

তোমার কাছে যাইনি ।

তুমি মোর আনন্দ হ’য়ে

ছিলে আমার খেলায়

আনন্দে তাই ভুলেছিলাম,

কেটেছে দিন হেলায় ।

গোপন রহি গভীর-প্রাণে

আমার ‘হৃৎ-হৃৎ’ গানে

সুর দিয়েছ তুমি, আমি

তোমার গানতো গাইনি ।

দ্বিতীয় দৃশ্য—রাজ অন্তঃপুর উদ্যান ।

( অনাথিনীর প্রবেশ )

অনাথিনী । কবিতো রাজাকেও সন্ন্যাসী ক’রলেন,  
এখন আমার উপায় কি হবে ? আমি তো অনাথিনী,  
রাজার দরায় আজ্ঞায় পেয়েছিলাম, কিন্তু আমার এমনি  
ভাগ্য যে রাজাও কিনা সন্ন্যাসী হ’য়ে চ’লে গেলেন ।

( সঙ্গিনীর প্রবেশ )

সঙ্গিনী । রাজা কি সত্যই সন্ন্যাসী হ’য়েছেন ?

অনাথিনী । তাইতো শুনছি ।

সঙ্গিনী । তা’হলে রাজ্য কি ক’রে চলবে ? রাজা-  
হীন রাজ্য !

অনাথিনী । রাজ্য কি ক’রে চলবে—সে খবর  
রাজ্যের পরিচালকরা বলতে পারেন ।

সঙ্গিনী। শুনছি নাকি তাঁরাও সব রাজার অনুগমন  
ক'রেছেন ?

অনাথিনী। হবে হয়তো।

সঙ্গিনী। রাজ্যের ভার কারও উপর না দিয়ে রাজা  
যে চ'লে যান তা এই প্রথম দেখলুম—এখন এই অরাজক  
রাজ্যে কি ক'রে বাস ক'রবে ?

অনাথিনী। যেমন আছি তেমনিই থাকবো।

সঙ্গিনী। যদি বিপক্ষ দল আক্রমণ করে ?

অনাথিনী। করে ক'রবে।

সঙ্গিনী। কি বলছ সখি ! তোমার মাথা খারাপ  
হ'ল নাকি ?

অনাথিনী। না, তা হয়নি।

সঙ্গিনী। শত্রুদের বশতা স্বীকার ক'রবে ?

অনাথিনী। শত্রু আর মিত্রে প্রভেদ তো কিছু দেখতে  
পাচ্ছিনে। বরঞ্চ তাদের অধীনে হ'লে একটা ভরসা  
মিলবে।

সঙ্গিনী। প্রাণ থাকতেও আমি তা পারবো না। তার  
চেয়ে আগুনে পুড়ে মরাও ভালো।

অনাথিনী। (মুহূর্ত্তের সহিত) পুড়ে মরার আর  
কল্প কই ?

নেপথ্যে—(জয় মহারাজীর জয়)

সঙ্গিনী। একি ! রাজপথের জনতা একি ব'লছে !  
এ পুরীতে মহারাজী ব'লে তো কেউ নেই।

অনাথিনী। তাই তো এ অদ্ভুত জনরবের অর্থ তো  
কিছু বুঝতে পারছিনে ! এস সখি ! রাজনীতি ছেড়ে  
আমরা বাগানে বেড়াই।

[ উভয়ে পরিলক্ষণ ]

সঙ্গিনী। এই গাছটি কি চমৎকার !

অনাথিনী। তরুণ তমালের মত শ্রামল গুল্মর !  
একেবারে যেন যুষ্টিমান নব-যৌবন।

সঙ্গিনী। এর নাম কি ভাই ?

অনাথিনী। নাম তো জানিনে, এর মধ্যে যে অনন্ত  
শাছের সন্ধান মিলেছে কিনা।

সঙ্গিনী। কেমন ক'রে ?

অনাথিনী। (মুহূর্ত্ত হাসিয়া) ভালবাসি কিনা তাই !

সঙ্গিনী। তুমি ভাই আজ সব উন্টোপাণ্টো ব'কছ—  
ভাল বাসলে বুঝি অনন্ত হয় ?

অনাথিনী। হয় বইকি। তার নাম ধাম সব লোপ  
পেয়ে যায়। দেশকাল পাত্রকে ছাড়িয়া তার গতি।

সঙ্গিনী। তবে তুমি এই গাছকে গাছ ব'লেই  
ভাল বাসনা বুঝি ?

অনাথিনী। না, মনের মাহুষের আভাষ আরোপ করে  
ভালবাসি। তাই অনন্তের ছবি দেখতে পাই।

সঙ্গিনী। তোমার সেই মনের মাহুষটি কে ভাই ?

অনাথিনী। তাতো জানিনে।

সঙ্গিনী। এ আবার কি কথা ! নিজের মনের কথা  
নিজে জাননা ?

অনাথিনী। নিজের মন যদি নিজের থাকতো  
তাহলে জানতুম। নিজের মন নিজের হাতে নেই ব'লেই  
জানিনে।

সঙ্গিনী। কেন নেই ?

অনাথিনী। মনের মাহুষকে পেতে গেলে নিজের  
মনকে বিগর্জন দিতে হয়। নিজের মন নিজের হাতে  
থাকতে সে ধরা দেয় না।

সঙ্গিনী। সে কি রকম ?

অনাথিনী। মনে মনে সে যে আমার মন টানে—

উধাও হ'য়ে যায় যে কোথায় কে জানে।

তখন তারে' ডাকলে হাজার

দেয় না সাড়া কিছুতে আর

যতই বলি শোনেনা সে

অপমানও সয় সে হেসে

কিছুতে সে না মানে,

মনে মনে সে যে আমার

মন টানে।

নেপথ্যে—(জয় মহারাজীর জয়)

অনাথিনী। আবার সেই কলরব ! আমার কেমন



ভয় ক'রছে! এস সখি, আমরা ঘরে  
পালাই।

সঙ্গিনী। হয়তো কোন শত্রু আক্রমণ ক'রেছে, তাদের  
বোধ হয় রাজা নেই রাণী আছেন; তাই রাণীর জয়  
গাইছে।

পুনরায় নেপথ্যে—( জয় মহারাণীর জয়,

জয় মহারাণীর জয়! )

[ ভীতি-বিস্ময়ে অনাথিনী ও সঙ্গিনীর প্রস্থান। ]

তৃতীয় দৃশ্য—মন্ত্রী ও সেনাপতি।

সেনাপতি। মহারাজ যখন অনাথিনীকে রাজ্যের  
অধিকার দিয়ে গেছেন—তখন তাঁর যে সিংহাসনে বসবার  
যোগ্যতা আছে এটাও আমাদের মনে নিতে হবে বই কি।

মন্ত্রী। তাতো হবে। কিন্তু অনাথিনী যে কে সেটাই  
যে আগে সাব্যস্ত ক'রতে হবে। অনাথিনীর এক সঙ্গিনী  
আছেন, অনাথিনী ব'লছেন যে সেই সঙ্গিনীই অনাথিনী।  
এ ধারে সঙ্গিনী ব'লছে সে অনাথিনী নয় সে সঙ্গিনী।

সেনাপতি। বিষয় বিভ্রাট দেখছি। কি ক'রে  
তাঁদের চেনা যায় তাহলে?

মন্ত্রী। এ পুরীতে কোন পুরুষই তাঁদের চোখে  
দেখেনি। বালিকারা দেখেছে, তাদের কথায় তো বিশ্বাস  
করা যায় না।

সেনাপতি। তাঁরা নিজে থেকে ধরা না দিলে ধরা  
শক্ত। আচ্ছা, এত বড় রাজ্যে লাভের লোভ এড়িয়ে  
অনাথিনী যে নিজের নাম লুকায় এও তো সম্ভব মনে  
হ'চ্ছে না।

মন্ত্রী। এ ধারে সঙ্গিনীও যে মানতে চাইছে না যে  
সেই অনাথিনী তাহলেও যে বাঁচতুম! এখন উপায় কি?

সেনাপতি। এক উপায় আছে আমাদের কবিশেখর  
ব'লেছিলেন যে তিনি সাজের ভিতর থেকে মাস্তুষের  
আসল রূপটি চিনে নিতে পারেন। তাঁকেই তাহলে  
একবার খবর দেইগে চলো, রাজ্যের রাণী চিনে দিয়ে  
যান।

মন্ত্রী। তিনি তো এখন বেতসিগীর তীরে ছেলে  
বুড়ো নিয়ে গান গেয়ে বেড়াচ্ছেন। আমরা ডাকলে কি  
আসবেন?

সেনাপতি। না এলে চ'লবে কেন? গান গাওয়া  
আর গান বাঁধা এ দুইই যে তাঁর কাজ

[ সেনাপতির প্রস্থান। ]

মন্ত্রী। এমন জ্বালাতেও পড়া গেছে। বেশ সুখে  
ছিলাম বাপু! কোথা থেকে যে এই কবি এসে জুটলো!  
এসে অবধি রাজ্যে যেন অলক্ষী ঢুকেছে। সব উল্টো পাটা।

শেষে রাজা কিনা অনাথিনীকে রাজ্য দিয়ে গেলেন।  
কোথাকার কে তার ঠিক নেই। সে রাজ্যের বোঝাই  
বা কি আর জানেই বা কি। রাণী হবার ভয়েই তো সে  
নাম লুকোচ্ছে।

পথের ভিখারিণীকে রাণী করা এও সেই কবির ফন্দি  
আমি বেশ বুঝতে পারছি। রাজ্য চালিয়ে আমার মাথার  
চুল পাকলো, আমি কি আর কিছু বুঝিনে—সব বুঝি।  
এখন যাই দেখি বেতসিগীর ধারে পাগলামিটা কেমন  
চ'লছে।

( সেনাপতির প্রবেশ )

সেনাপতি। শুনছেন মন্ত্রীমশায়, এক পাল ছেলে না  
মেয়ে কারা সব গান গাইতে গাইতে বাগানের দিকে  
আসছে। আমার বোধ হচ্ছে, অনাথিনীও ওর ভিতরে  
আছে, কেন না দেখলুম এক রকম অদ্ভুত সাজ, আবার  
তাকে ঠাকুর সাজিয়ে সব পূজা ক'রছে। কোন দিন বা  
দেখবো রাজ্যের মধ্যে আর মাস্তুষ নেই সব অমাস্তুষ।

কোন দিন বা দেখবো রাতকে দিন হ'চ্ছে, দিনকে  
রাত, যে রকম ব্যাপারটা দেখতে পাচ্ছি তাতে আর  
বিশ্বাস নেই।

( গান গাইতে গাইতে “শরতের” সঙ্গে বালক  
বালিকাদের প্রবেশ ও লীলাভিনয় )

“ওগো শেফালি বনের বনের কামনা।

কেন স্নেহ গগনে গগনে

আছি মিলায়ে পরনে পরনে।

কেন কিরণে কিরণে ঝলিয়া  
বাও শিশিরে শিশিরে গলিয়া ?  
কেন চপল আলোতে ছায়াতে  
আছ লুকায়ে আপন মায়াতে ?  
তুমি মুরতি ধরিয়া চকিতে নামনা ?

আজি মাঠে মাঠে চল বিহরি'  
তৃণ উঠুক শিহরি শিহরি ;  
নামো তাল পল্লব বীজনে  
নামো জলে ছায়া ছবি স্বপনে ;  
এসো সৌরভ ভরি আঁচলে  
আঁখি আঁকিয়া সুনীল কাজলে !  
মম চোখের স্তম্ভে কণেক নামনা !

ওগো সোণার স্বপন, সাধের সাধনা !  
কত আঁকুল হাসি ও রোমনে,  
রাতে দিবসে স্বপনে বোধনে,  
জালি' জোনাকি প্রদীপ মালিকা,  
ভরি নিশীথ তিমির খালিকা  
প্রাতে কুসুমের সাজি সাজায়ে,  
সাঁঝে ঝিল্লি ঝাঁঝর বাজায়ে,  
কত ক'রেছে তোমার স্তুতি আরাধনা ।"

মন্ত্রী। তোমরা কারা হে ? কি ক'রতে এখানে  
আসছ ?

বালকদল। আমরা পথে পথে শরতের আবাহন গেয়ে  
বেড়াচ্ছি

সেনাপতি। কেন ?

বালকদল। কবিশেখর ব'লেছেন ! —

মন্ত্রী। আঃ জ্বালালে ! কবিশেখর ব'লেছে ব'লে  
তোমরা মাছুষ পূজো ক'রছ ? এ ছেলেটা কোন্ জাতের  
ঠিক নেই তাকে প্রণাম ক'রছ ?

বালকদল। তাতে কি হ'য়েছে ? একে যে শরৎ  
সাজিয়েছি ! তোমরা যখন ঠাকুর সাজিয়ে পূজো কর  
বুঝি দোষ হয় না ?

মন্ত্রী। ভারী বুদ্ধি বেড়েছে দেখছি ? আবার  
আমাদের দোষ দেখান ! রাজপুরী চালাকীর জায়গা নয়।  
কবিশেখরের কথা তোমাদের শোনবার দরকার নেই !

বালকদল। (সহাস্ত্রে) তোমার কথাই আমাদের  
শোনবার দরকার নেই। এসে ভাই আমরা গান করি।  
ও বুড়োটার কথা আর শুন্বোনা বক্ বক্ ক'রে সব গান  
ভুলিয়ে দিচ্ছে।

( বালকগণের গান ও লীলাভিনয় )

"ওগো শেফালি বনের মনের কামনা

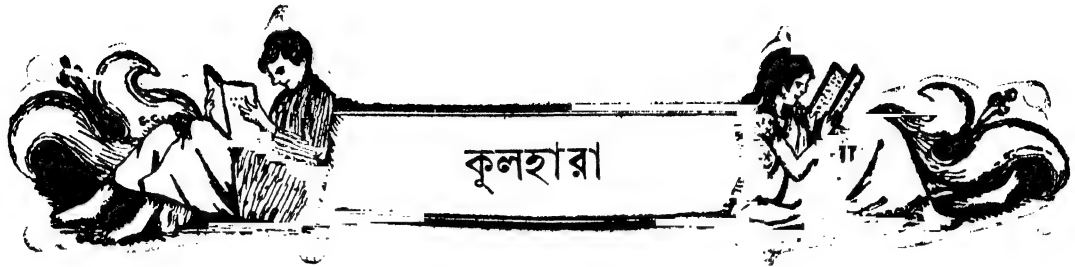
ওগো সোণার স্বপন সাধের সাধনা"

[ প্রস্থান।

মন্ত্রী। এ বড় মন্দ মজা নয়

সেনাপতি। ঠিক ব'লেছেন মন্ত্রীমশায়

( ক্রমশঃ )



— পূর্বপ্রকাশিতের পর —

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

— ১৪ —

দেবেন্দ্র কাশী ঘাইবার দুই দিন পরে বিভাবতী ফিরিয়া আসিয়া বাসা বন্ধ দেখিতে পাইয়া সজোরে কড়া নাড়িতে লাগিল। কিছুক্ষণ দরোজার সম্মুখে দাঁড়াইবার পর পশ্চাৎ হইতে বিনোদ বলিল, কোন ঘরেই আলো নেই দেখছি।

এমন সময় ভিতরে একটা চাবির শব্দ শুনিয়া বিভাবতী ছুয়ারটা চাপিয়া দাঁড়াইল। বিনোদ তাহার মুখটি বিভাবতীর কাণের কাছে আনিয়া বিনীতস্বরে বলিল, দেখবেন পঁচিশ টাকার কমে কিন্তু কিছুতেই চলবেন।

আচ্ছা হবে'খন বলিয়া ছুয়ারটা ঠেলিতেই ছুয়ার খুলিয়া গেল। বিভাবতী সম্মুখেই রামসিংকে দেখিয়া বলিল, হ্যাঁ আমি আর এখন উপরে যাব না রামসিং তুমিই চেয়ে ৩০টা টাকা নিয়ে এস। কিছু গাড়ী ভাড়া দিতে হবে আর বাকী আমার নিজের দরকারে লাগবে।

রামসিং নিরুত্তর ভাবে দাঁড়াইয়া রহিল।

বিভাবতী পুনরায় করিল যাও, দেবী করনা।

রামসিং আন্তে আন্তে উত্তর দিল, তা বাবুতো বাসায় নেই। আপনাদের সঙ্গে সঙ্গেই তিনিও বেরিয়ে গেলেন। কাশী গেছেন আজ কালকার মধ্যেই আসবার কথা। বিনোদ অগ্রসর হইয়া জিজ্ঞাসা করিল, কাশী গেছেন কি করতে ?

কি জানি বাবু। আমায় কেবল বলেন বাসায় থাকতে।

বিভাবতী কহিল। তা যাক্গে কিন্তু বিনোদবাবু! বিনোদ বিভাবতীর দিকে নিবন্ধ দৃষ্টিতে চাহিয়া কহিল কিন্তু এখন উপায়! আমার যে কালই টাকা পাঠাতে হবে নইলে সেখানে গুরু ভাইদের মচা অভাব হবে।

বিভাবতী স্বিকৃতি না করিয়া রামসিংকে বলিল, হ্যাঁ রামসিং তোমার কাছে ৩০টা টাকা হবে তো আমার দাও না বাবু এলে নিয়ে নিও।

রামসিং আমতা আমতা করিয়া কহিল, আমি কোথায় পাব এখন তো আমার কাছে কিছুই নেই ?

রামসিং মাথা নত করিয়া দাঁড়াইয়া রহিল। বিভাবতী তাড়াতাড়ি ছুটপাথে নামিয়া আসিয়া কহিল যা হয় করব'খন চলুন।

ভাড়ার জন্ত ট্যাক্সি দাঁড়াইয়াছিল। তাহারা দু'জনে পুনরায় ট্যাক্সিতে বসিয়া রাস্তার নাম বলিয়া দিল।

গাড়ীখানা যখন বিভাবতীর পিজালয়ের সম্মুখে দাঁড়াইল তখন ভোর সন্ধ্যা। বিভাবতী বিনোদকে বসিতে বলিয়া দোতলার সিঁড়ি বাহিয়া নেপালের ঘরে গিয়া যাহা দেখিল তাহাতে তাহার আর টাকার কথা বলিবার মোটেই ইচ্ছা রহিল না। অতিশয় অরে ভূগিয়া নেপালের উঠিবার ক্ষমতা রহিত হইয়া পড়িয়াছিল। কোনমতে বিভাবতীকে বসিবার কথা বলিয়া চূপ করিল।

বিভাবতী দুই একটা প্রহ্ন করিবার পর ঘড়ির দিকে তাকাইয়া হঠাৎ চকল হইয়া উঠিল। নীচে গাড়ীতে

বিনোদ বসিয়া আছে। আর দেরী করিয়া অনর্থক গাড়ী ভাড়া তোলা উচিত নয়। আন্তে আন্তে নেপালের দক্ষিণ হস্তটি বুলাইয়া বিভাবতী কহিল দাদা আমার একটা অস্ত্ররোধ রাখতে হবে। এ জন্তই এখানে এসেছি। বল রাখবে।

বলনা কি কথা! আমার কাছে কোন কথা কখনও অমান্য হয়েছে বল?

না তা হয়নি এজন্তই সাহস পাচ্ছি। এই বলিয়া বিভাবতী ঘরের চতুর্দিকে ভাল করিয়া নিরীক্ষণ করিয়া কহিল, আমাকে এখন ত্রিশটা টাকা দাও আমি কয়েকদিন পরে তোমায় দিয়ে যাব।

এই কথা? আচ্ছা দাঁড়াও। এই বলিয়া নেপাল একটি ঘণ্টা নাড়িতেই পাশের ঘর হইতে স্থলোচনা ছেলে কোলে লইয়া আসিয়া নেপালের শয্যাপার্শ্বে দাঁড়াইয়া কহিল কি হয়েছে! এখন কেমন মনে হচ্ছে?

বেশ আছি। এই বলিয়া বিভাবতীকে ইঙ্গিত করিয়া নেপাল কহিল, এক কাজ কর স্থলো, বিভাকে ত্রিশটা টাকা এখন দাও।

স্থলোচনা টাকার কথা শুনিয়া একেবারেই সম্বত হইতে পারিলনা। কেবল মুখে হাসির ভাব দেখাইয়া বিভাবতীর দিকে চাহিয়া প্রশ্ন করিল, কেমন আছ বিভা, তোমাদের সাধনা আর কতদিন করতে হবে?

বিভাবতী কহিল, সে সব কি আর বলা যায় বৌদি খার কাছে সব সঁপেছি তিনিই জানেন।

হ্যাঁ, মেবেনবাবু ভালতো? এই বলিয়া স্থলোচনা দেয়াল খুলিতে খুলিতে বলিল, সেদিন একবার টাকা নিয়ে গেলে আজ আবার টাকা নেবে। তোমরা উদাসী বিবাগী মানুষ এত টাকা কিসে লাগে? হঠাৎ কথাটা যেন বিভাবতীর বুকের তলে বিদ্যুতের জ্বালা ধাক্কা দিয়া গেল। সেদিন ও টাকা লইবার সময় বলিয়াছিল দুই একদিন পরে ফেরৎ দিয়া যাইবে। সে টাকা ফেরত না দিয়া আজই আবার টাকা চাহিতে আসিয়াছে। বসিয়া বসিয়া বিভাবতীর লক্ষ্য ধিকারে তরিয়া উঠিল। স্থলোচনা

তো কখনও কাহারও নিকট, টাকার জন্ত যায় না! বৌদির ও তো টাকা নয়। টাকা তাহারই দাদার। তবে বৌদির সেই টাকার উপর যে দাবী আছে মেবেনবাবুর টাকার উপর তো তাহার এত জোর নাই! ~~ভালো~~ জগত কল্পনার অগত। বাস্তবের সহিত তাহার যে অবিসংবাদী মিলন অসম্ভব তাহাই বিভাবতী বুঝিতে শিখিল। তাহার। তো কেবল মুখেই প্রচার করে সংসার মিথ্যা টাকা কড়ি তুচ্ছ! কিন্তু এই তুচ্ছ জিনিষটার জন্তই তাহার উচ্চাঙ্গ প্রবন্ধনার বেশে নিত্য নিয়ত তাহাকে ঠকাইতেছে। চিন্তা করিতে করিতে বিভাবতী সম্মুখে একটা জীবন্ত সত্যের নগ্নমূর্তি দেখিয়া বিম্বমান হইয়া উঠিতেছিল এমন সময় তিনখানা নোট সম্মুখে রাখিয়া স্থলোচনা কহিল এই নাও আমি চল্লম খোকার দুখ খাওধাতে হবে।

স্থলোচনার পশ্চাতে বিভাবতীও উঠিয়া দাঁড়াইয়া কহিল, তাহলে আমি আসি দাদা।

আচ্ছা এস বোন। আলোটা কমিয়ে দিয়ে যেও।

বিভাবতী আলোটা কমাইয়া দিয়া নীচে চলিয়া গেল।

নীচে আসিতে আসিতে বিভাবতীর মনটা কেমন দমিয়া গেল। সে বিনোদের হাতে ত্রিশটাকা দিয়া কহিল, বিনোদবাবু আপনি একাই যান আমি আজ আর আশ্রমে ফিরব না।

বিনোদ নোট গুলি হাতে লইয়া জিজ্ঞাসা করিল, কেন?

না যাবনা দাদার অস্থখ। আপনি একাই যান। দ্বিতীয় কথা না বলিয়া বিভাবতী সিঁড়ি বাহিয়া উপরে উঠিয়া গেল। বিনোদ ট্যান্সি লইয়া ফিরিয়া গেল।

পরদিন দ্বিপ্রহরে নেপাল তাহার ছেলেটিকে লইয়া অবসর সময় কাটাইতেছিল। এমন সময় বিভাবতী আসিয়া ঘরের মেঝেতে একখানি আসন বিছাইয়া বসিয়া জিজ্ঞাসা করিল, আজ একটু ভাল আছ দাদা!

হাঁ, আজ আর কোন কষ্ট নেই। কি করি, তাই ভোলাকে নিয়ে একটু গল্প কচ্ছি। তোমার হাতে গুটা কি বই বিভা?

সাংখ্য। আশ্রমে সেদিন সাংখ্য পড়া আরম্ভ হয়েছে

তাই একটু দেখছি। আপনি যাচ্ছেন না বলে গুরুদেব একটু আক্ষেপ কচ্ছিলেন। নেপাল ভোলাকে বৃকের উপর বসাইয়া কহিল, কেমন করে যাই বোন এই অশুখ শরীর তারু-উপর তোমার বৌদির যে কড়া শাসন,—

বিভাবতী এতক্ষণ সাংখ্যের প্রথম সূত্র যোগ স্খিত বৃত্তি নিরোধঃ এই বাক্যটি দেখিতেছিল। সে বৌদির শাসনের কথায় একটু তাচ্ছিল্যভরে কহিল, হ্যাঁ ঘোর মায়ায় জড়িত সংসারীদের এই প্রকার অন্ধস্নেহ অনেক সময় অনেক বড় বড় জিনিষ নষ্ট করে দেয়। চিত্ত বৃত্তিকে সংযত না করলে মানুষের অহঙ্কার নষ্ট হয় না আর অহঙ্কার নষ্ট না হলে মানুষ আপনাকে চিনতে পারে না। এ বিষয়ে আমি সাংখ্যের মতই ভাল মনে করি।

দেবেন্দ্র এতক্ষণ যে স্তরে মন চালনা করিতেছিল হঠাৎ বিভাবতীর আগমনে তাহা পরিবর্তিত হইয়া গেল। সে মনে মনে ভাবিল যে এতক্ষণ সে ভোলাকে লইয়া যে আশ্রয় করিতেছে তাহার প্রতিও বিভাবতী ইজিত করিয়াছে। কিন্তু সংসারী নেপাল অনেক দিনই এই দুইটি বিষয়ের মিশ্রাঙ্গা করিয়া রাখিয়াছিল। সংসারী ও সাংসার ত্যাগীদের মধ্যে যে একটা ব্যবধান আর ঐ ব্যবধানের বিচার করিলে যে সংসারীর স্থান উচ্চে দিতে হয় এই জ্ঞান সে গীতার আশ্রয় সমর্পণ যোগের সাধনায় প্রাপ্ত হইয়াছিল। তাই সে তৎক্ষণাৎ বিভাবতীর কথায় সায দিতে পারিলনা। সে বলিল, সবিত বুঝলুম বিভা, কিন্তু আমার মতে গীতার আশ্রয় সমর্পণ যোগই পূর্ণ আর সেই যোগই আমাদের জীবনের পক্ষে একমাত্র অবলম্বন। সাংখ্য যে তত্ত্ব প্রচার করে তাতে মানুষের অন্তরের সংশয় সমূলে লোপ পায় না। মানুষ নির্ভীকার চিন্তে এ সংসারে বিচরণ করতে পারেনা। সব সময়েই একটা দুর্বলতা তাহাকে ঘিরে রাখে।

বিভাবতী কহিল, কেন তা হবে। মানুষের প্রেয় শাস্তি। আর ত্যাগই তাহার প্রকৃষ্টতম পন্থা, সংসারের সকল প্রকার বন্ধন কাটিয়ে যিনি মন বুদ্ধি অহঙ্কার প্রভৃতির উপরে প্রকৃতির সহিত একাত্ম জ্ঞান সম্পন্ন হতে পারবেন তিনিই যোগী তিনিই একমাত্র শাস্তির অধিকারী।

আপনাকে সকল প্রকার মায়া হতে দূরে রাখাই ইহার উপায়।

এই খানেই সাংখ্যের সহিত গীতার তফাৎ বিভা। এই বলিয়া নেপাল উঠিয়া বসিয়া কহিল, দেখ গীতা কখনও মানুষকে কিছু হ'তে দূরে থাকতে বলেনা। ভগবান বলেছেন আপনাকে তাঁহার চরণে উৎসর্গ করে আমরা যাহাই করব তাহাই ভগবানের আদেশ। আমার আত্মাকে যদি আমি সম্পূর্ণ ভাবে তাঁহার পায়ে বিসর্জন করতে পারি তবে আর আমার বলে কিছু অবশিষ্ট থাকে না। এ জন্মেই গীতার যোগ অভ্যাস করে কেউ কখনও মায়া মোহের ভয়ে ভীত হয় না। এবং তাতেই মানুষ নির্মল শাস্তিতে বাস করতে পারে। তোমাকে আর ও একটু পরিকার করে বুঝিয়ে দিচ্ছি বিভা! যেমন সাংখ্যের মানুষ চলতে আরম্ভ করেই তার গন্তব্যের একটা সীমা কল্পনা করে নেয়। সন্মুখে নদ নদী গিরিধরী পার হতে হতে সর্বোচ্চ শিখরে নির্জন বৃক্ষতরু সমাশ্রিত স্থানে বসে তাহার প্রাণে অনাবিল আনন্দ আগে যে এই সুরমা স্থানই আমার স্থান। এখানে বসেই আমার মুক্তি মোক্ষ লাভ হবে। আর গীতার মানুষের সেই স্থানে পৌঁছে ও বিরাম নেই চলেছে তো চলেইছে। কারণ সে যখন আশ্রয় সমর্পিত তখন সে জোর করে বলতে পারে না যে সেই স্থানটাই তার মুক্তি মোক্ষের স্থান। তার আপনার বলতে যিনি, তাঁর আদেশ না পেলে তো সে দাঁড়াতে পারে না? এবং এজন্যই তার প্রাণে তব ভাবনা সংশয় দুর্বলতা এ সবার স্থান নেই।

এতক্ষণ বিভা নিঃশব্দে মন সংযোগ করিয়া নেপালের স্পষ্ট এবং সরল অভিজ্ঞতা প্রবণ করিতেছিল। নেপাল তাহার মৌন এবং চিন্তামগ্ন ভাব দেখিয়া কহিল, তা বলে আমি বলছি না যে তুমি সাংখ্য পোড়না। সাংখ্যও আমাদের শাস্ত্রের একটা প্রধান জ্ঞানের ধনি।

এমন সময় হঠাৎ ঘরের দরোজাটা শব্দ করিয়া খুলিয়া গেল। স্থলোচনা ঘরে ঢুকিয়াই অস্থযোগের স্বরে কহিল, একটু জর কম হ'তই বিছানায় উঠে বসে এত কি বক্ছ। অস্থখে ভুগলে দেখবে কে ?

সাপুড়ের কাঠির স্পর্শে সাপের মাথা যেমন নত হইয়া পড়ে স্থলোচনার আগমনে নেপালের সমস্ত শরীর তেমনি ভাবে নিজেজ হইয়া আসিল। সে তাড়াতাড়ি বিছানায় শুইয়া ভোলায় গালে চোনা মারিয়া কহিল, ও কি আর চুপ করে থাকতে দেয়!

অকস্মাৎ ঘরের মাঝে এমন একটা ওলট পালট কিসে সম্ভব হইল তাহা বিভাবতীর বুদ্ধিতে একটু কম সময় লাগিল না। সে তাড়াতাড়ি আসন ছাড়িয়া ঠষ্ঠ প্রান্তে হাসিয়া কহিল, বৌদি যে এস! আমরা এতক্ষণ একটা জটিল শাস্ত্রের আলোচনা করছিলাম।

স্থলোচনা সেদিকে বিশেষ লক্ষ্য করিল না। সে মুহূর্ত্তে ভোলাকে নেপালের কোল হইতে টানিয়া বুকে চাপিয়া ধরিয়া আদর করিয়া চুমা খাইয়া ভোলায় মুখে হাসি ফুটাইয়া দিল। ভোলাকে লইবার জন্তই স্থলোচনা আসিয়াছিল। সে পশ্চাৎ ফিরিয়া কহিল, এখন আর কোন গোলমাল করনা একটু চুপ করে শুয়ে থেক। আবার ওষুধ খাওয়ার সময় আমি আসব। তারপর বিভাবতীর দিকে ফিরিয়া কহিল, আচ্ছা বোস বোন! রোগা কিনা তাই এখন কথাবার্তা না বলাই ভাল। চুপ করে থেক কিন্তু শেষ কথায় কাহাকে উদ্দেশ্য করা হইল উভয়েই বুদ্ধিতে পারিল।

স্থলোচনা ঝড়ের মত আসিয়াছিল ঝড়ের মত চলিয়া গেল। কিন্তু বিভাবতীর সমস্ত শরীরে একটা বিতৃষ্ণার আশ্রয় এক নিমেষে জ্বলিয়া উঠিল। স্থলোচনার সাংসারিক মন, তার সঙ্গে সঙ্গে দেবেজের অধঃপতন কল্পনা করিতে করিতে সে অল্পমনস্কভাবে আসি বলিয়া বাহির হইয়া গেল।

অবসর সাথীর অভাবে নেপাল চিং হইয়া ঘরের কড়িকাঠের দিকে চাহিয়া বোধ হয় লৌহ ব্যবসায়ীদের লাভের পরিমাণ কল্পনা করিতে লাগিল।

—১৫—

জগতে প্রায় সব জিনিষেরই ক্ষয় আছে। কিন্তু একটি মাত্র জিনিষ যাহা মানুষকে মৃত্যুস্তরের স্তরে চির সঞ্জীবিত করিয়া রাখে তাহার ক্ষয় নাই। তাহা ভাল-

বাস। ভালবাসার অমর আয়ু। স্বথ, সম্পদ, ঐশ্বর্য্য, সম্মান, বীরত্বের প্রতি আসক্তি, চূর্ম্মলের প্রতি অন্ধা একমাত্র ভালবাসার জন্ত বাঁচিয়া আছে। মানুষ যেখানে স্বার্থপর কিম্বা মুক্ত প্রাণ দেখিতে পাওয়া যায় সেই স্থলেই ভালবাসার সুকোমল হস্ত-শিল্প মূদ্রিত আছে। জীবন তাই অনন্ত যুত্যা তাই কল্যাণ।

কয়েকদিন কাশীতে থাকিবার পর যে জিনিষটি অল্পে অল্পে দেবেজের হৃদয়ে প্রস্ফুটিত হইতেছিল তাহার সন্ধান পাইতে তাহার বেশীক্ষণ লাগিল না। সে একেই সময় সমস্ত চিন্তা ভাবনা বন্ধ করিয়া নিজেকে জোর করিয়া বলিত “অনর্থক ভেবে লাভ নেই যাগ হবার তাই হবে।” কিন্তু মনের এক কোণে একটা প্রতিধ্বনি বলিয়া উঠিত “ইহা ক্ষণিক মোহ মাত্র।” কিন্তু কিরণ যে তাহাকে ভাল বাসিয়াছে এই ভালবাসার অসম্মান তো সে করিতে পারে না! মনকে চোখ ঠািয়িা চলিতে গেলে যে বিশদ সকলকেই ঘিরিয়া থাকে দেবেজ ও তাহার হাত এড়াইতে পারিলনা। যতই সে মনকে বুঝাক যে, সে তো আর কিরণকে ভালবাসে না কিরণই এ জন্ত দায়ী ততই সে আরও বেশী করিয়া কিরণের জন্য ভাবিতে আরম্ভ করিল। প্রতি গলের মধ্যে সে কিরণের ভবিষ্যত চিন্তা ছাড়া আর কিছু করিতে পারেনা। কিরণ বিধবা। সে বিবাহিত। তবু যে বিধাতার এ নিষ্ঠুর পরিহাস তাহার জীবনকে অধিকার করিতেছে ইহার ফল যে কিসে পর্য্যবসিত হইবে ইহা ভাবিতে ভাবিতে সে অনেক সময় অল্প মনস্ক হইয়া পড়িত।

কিন্তু হঠাৎ মায়ের অসুস্থতার সংবাদ পাইয়া বিদায়ের দিন যখন দেবেজ কিরণের নিকট বিদায় লইতে গেল তখন সত্যই তাহার চোখের অবস্থা যাহা দাঁড়াইল তাহা কিরণের পক্ষে অসহ্য। সে তাড়াতাড়ি দেবেজের পা দুটি বুকে জড়াইয়া ধরিয়া কাঁদিয়া ফেলিল। তাহার কান্নার স্বর নারীর হৃদয়ের পবিত্র আবেদনে পরিপূর্ণ। সে বলিল, দেখ দেবুদা, আমাকে তোমার দাসী করে রেখে দিও এর বেশী দাবী আমি করতে চাইনা” দেবেজ

কিরণের চোখ দুটি মুছাইয়া দিল কিন্তু তাহার মুখ অধর অসম্ভব শিহরণে কাঁপিয়া উঠিল।

কিরণের ক্ষুধা আবেগ ফুলিয়া দীর্ঘকালের সহিত বাহির হইতে লাগিল। তাহার বিহ্বল দেহলতা আর তাহার বেদনার ভার বহন করিতে পারিলনা। সে মেঝেতে বসিয়া পড়িল।

দেবেন্দ্র তাহার মাথাটি কোলে রাখিয়া কহিল, কিরণ আমার আর কোন ভাবনা নেই। আমি যদি সংসারে মাছুষ হয়ে বাস করি তো তুমিও যে আমারই একজন এ কথা আমি প্রতিদিন মনে রাখব।

তবে বল, আমাকে তোমার কাছে নিয়ে যাবে ?

বাড়ী গিয়ে মাঘের অবস্থা দেখেই পারি তো তাঁকে ও নিয়ে আসব আর যদিই তিনি না আসেন তবু এখানেই আগে আসব।

সন্ধ্যাবেলা একটি হিন্দুস্থানী চাকর তাহাদের বাসায় নিযুক্ত করিয়া দিয়া দেবেন্দ্র কলিকাতায় চলিয়া আসিল।

দ্বিপ্রহরে রামসিং ভিতর হইতে খিলবন্ধ করিয়া সুর করিয়া তুলসীদাসের রামায়ণ পাঠ করিতেছিল। দেবেন্দ্র দরোজার কড়া নাড়িতে সে খুলিয়াই দেবেন্দ্রকে দেখিয়া অবাক হইয়া গেল। অপরিষ্কার বস্ত্র এহং ক্লান্ত দেহের উপর যেন একটা কি নূতন পরিবর্তন হইয়া গিয়াছে। দেবেন্দ্র দাঁড়াইয়া থাকিয়া কহিল, রামসিং আমার খাবার যা হয় একটা কিছু বন্দোবস্ত কর আর দুই ঘণ্টা মাত্র সময় আছে। আমি আজই বাড়ী যাব।

দেবেন্দ্র সিঁড়ি বাহিয়া উপরে চলিয়া গেল। রামসিং সমস্ত ঘরের দরোজা খুলিয়া দিয়া খাবারের বন্দোবস্ত করিতে বাহির হইয়া গেল।

বাসার বাহ্যিক অবস্থা দেখিয়া দেবেন্দ্রের মনে যে একটা কথা উঠিল তাহা বিভাবতীর বিরুদ্ধে।

বিভাবতীও স্বযোগ বুঝিয়া এই বাসা ত্যাগ করিয়াছে।

উদাসীন ভাবে দেবেন্দ্র কোন দিকে লক্ষ্য করিল না। তাহার সংসারের প্রতি কোন মায়া আছে বলিয়া সে ধারণা করিতে পারিলনা। বোধ হয় নাই। থাকিলে

এমন অবাধ্য হইয়া সে যৌবনকে পরিত্যক্ত করিবার জন্য বিভাবতীর ন্যায় স্বৈরাচারিণীর পাণিগ্রহণ করিত কিনা সন্দেহ। মাছুষ স্বথ শাস্তির আশায় পারিবারিক জীবনের ছত্রতলে আশ্রয় গ্রহণ করে। কর্ম-ক্লান্ত জীবনে নারী স্বথা বিতরণ করে—তাই জী অর্দ্ধাঙ্গিনী। কিন্তু দেবেন্দ্রের সে সৌভাগ্য স্নানহাসি হাসিয়া বিদায় লইয়াছে। স্বথ শাস্তি, আনন্দ হাসি, তাহার নাই—তাহার প্রয়োজনও নাই। সে অনেকক্ষণ ধরিয়া এই সব চিন্তা করিতে করিতে তাহার সমস্ত কাজ কর্ম করিয়া অপরাহ্নে বাড়ী চলিয়া গেল।

অন্নপূর্ণার শেষ নিশ্বাস দেবেন্দ্রের আগমন প্রতীক্ষা করিতেছিল। শয্যাশায়িণী মাতার বিছানার পার্শ্বে হতাশ ভাবে লুটাইয়া পড়িয়া দেবেন্দ্র কাঁদিয়া ফেলিল। অন্নপূর্ণা হঠাৎ কথা কহিতে গিয়া এক ঝলক রক্ত তুলিয়া কাশিয়া ফেলিলেন। অনেকক্ষণ পরে চোখ মেলিয়া আস্তে আস্তে কহিলেন, দেবু। বৌ এল না বোধ হয়, তাকে আমার আশীর্বাদ জানিও। আর একটু কাছে এস। দেবেন্দ্র মাথা নত করিয়া মা'র মুখের দিকে চাহিয়া ডাকিল, মা। তাহার কণ্ঠস্বর গাঢ় ক্রন্দনে অস্পষ্ট। অন্নপূর্ণা শীর্ণ হাত দুটি বাড়াইয়া দেবেন্দ্রের গালে বুলাইয়া কহিলেন, আজ তোমাকে একাই রেখে যাচ্ছি দেবু, কখনও অন্যায়কে রক্ষা করনা। তোমার বিবেকের যাহা বিচার সেই ভাবে সংসার চলবে। অপরের কথা যদি নেবার ইচ্ছে না থাকে নিওনা; এতেই ভগবান তোমাকে ঠিকপথে চালাবেন।

মুহুর্তে একটা নিবিড় নিঃশ্বাসে গৃহটাকে মৃত্যুর সম্মুখে স্তব্ধ করিয়া আনিল। অন্নপূর্ণা পুঞ্জের কাণের কাছে আর একটা কথা কহিলেন তারপর সমস্তই চূপ। এতক্ষণ পরে দেবেন্দ্র যেন তাহার সত্য অবস্থাটি হৃদয়ঙ্গম করিল। অন্নপূর্ণার স্থির পবিত্র চক্ষু দুটির পানে চাহিয়া দেবেন্দ্র কঠোরভাবে তাহার উদ্দেশ্য ক্রন্দন রোধ করিতে লাগিল।

তিনদিন পরে দেবেন্দ্র যখন ফিরিয়া আসিয়া রামসিং-এর সম্মুখে দাঁড়াইল তখন তাহার চক্ষু দুটির অবস্থা দেখিয়া রামসিং একটা অনিষ্ট সম্পাত ভাবিয়া আস্তে

শিহরিয়া উঠিল। ভয়ে তাহার মুখ দিয়া কোন কথা বাহির হইল না।

দেবেন্দ্রও তাহাকে কোন কথা জিজ্ঞাসা না করিয়া মলিন বেশেই গিয়া তাহার বিছানায় শুইয়া পড়িল। সারারাত্রি ঘুমাইয়াও পরদিন বেলা দশটা পর্য্যন্ত দেবেন্দ্র যখন বিছানা ত্যাগ করিলেন তখন রামসিং আস্তে আস্তে পা টিপিয়া দেবেন্দ্রের ঘরের বাহিরে দরোজার পার্শ্বে দাঁড়াইয়া ডাকিল, বাবু, কাল ও খাননি উঠে চান করে কিছু খান।

রামসিং প্রভুর উত্তরের অপেক্ষায় অনেকক্ষণ দাঁড়াইয়া থাকিয়া শেষে যে উত্তর মিলিল তাহাতে দ্বিতীয়বার আর জিজ্ঞাসা করা সম্ভব নয় ভাবিয়া সে নীচে নামিয়া গেল।

দেবেন্দ্র শুধু কহিল দরোজাটা ভেঙিয়ে চলে যাও।

কিন্তু দ্বিপ্রহরের পর অপরাহ্ন আসিল। অপরাহ্ন সন্ধ্যার পরিণত হইল তখনও দেবেন্দ্র শয্যা ত্যাগ করিল না। রামসিং ইতি কৰ্ত্তব্য স্থির করিতে না পারিয়া বিভাবতীকে লইয়া আসা স্থির করিয়া বাহির হইয়া আসিল। কিন্তু নেপাল তাহাকে জানাইল যে বিভাবতী কয়েকদিন পূর্বে তাহার গুরুদেবের সহিত কাশী চলিয়া গিয়াছে। রামসিং ভাবিয়াছিল যে বিভাবতী আসিলে হয়তো দেবেন্দ্রের এই প্রকার আকস্মিক পরিবর্তনের সুমীমাংসা সম্ভব হইবে। কিন্তু সে আশাও নির্মূল হইল অগত্যা পুনরায় সে দেবেন্দ্রের নিকট ফিরিয়া আসিল। দরোজার সম্মুখে রামসিংকে দেখিয়াই দেবেন্দ্র কহিল,

রামসিং, একবার ওখানে গিয়ে তোমার মাইজীকে এখানে নিয়ে এস।

রামসিং হঠাৎ দেবেন্দ্রের বেশ পরিবর্তন দেখিয়া অবাক হইয়া গিয়াছিল কিন্তু তৎক্ষণাৎ নিজেকে সামলাইয়া বলিল, মাইজী তো এখানে নেই কাশী গেছেন। এই আমি ওখান থেকে আসছি।—নেপালবাবু বললেন।

দেবেন্দ্রের মধ্যে কোন পরিবর্তন বোঝা গেল না। সে কহিল আচ্ছা যা হোক আমি এখন কাশী রওনা হচ্ছি তোমাকেও আমার সঙ্গে যেতে হবে আর দেবী কর না। কাপড় জামা ধোয়া আছে?

রামসিং ধীরকণ্ঠে কহিল, এতেই চলবে।

আচ্ছা যাও গাড়ী ডেকে আন।

টেনে উঠিয়া দেবেন্দ্র মায়ের মৃত্যু সংবাদ রামসিংকে জানাইয়া জানালার বাহিরে মুখ বাড়াইয়া রহিল।

লৌহ সন্ন্যাস গভীর অন্ধকারের মধ্য দিয়া আঁকিয়া ঝাঁকিয়া চলিতে লাগিল। যাত্রীমণ্ডলী যে যাহার আসনের মধ্যে শত অসুবিধার মধ্যেও ঘুমাইয়া পড়িল। দেবেন্দ্রের স্নানিয়া হইলনা শুধু একটু তন্দ্রা আসিয়া তাহাকে দুঃখের কবল হইতে খানিকটা রক্ষা করিল। রামসিং পার্শ্বের কামরায় ছিল। মাঝে মাঝে টেশনে গাড়ী থামিবামাত্র সে আসিয়া দেবেন্দ্রের খবর লইয়া যাইতে ছিল।

পরদিন দেবেন্দ্র কাশীতে একটা বাসা লইয়া রামসিংকে বাসা ওছাইবার আদেশ দিয়া বাহির হইয়া গেল।

ক্রমশঃ



## পুস্তক-পরিচয় •

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

যে সৌন্দর্য্য দুঃখ শোকের হোমশিখানলে আকাশে মিলাইয়া তিল তিল করিয়া স্বর্ণ সৃষ্টি করিতেছে সেই বেদনার কাঁটাবন দলিয়া কুসুম আহরণ করাই শিল্পীর সাধনা। হাসির অন্তরালে যে অশ্রুধারা প্রতিনিয়ত কাতর বেশে বহিষা যাইতেছে, তাহার মূর্ত্তিখানি মাহুষের মুখ বিহ্বল চোখের কাছে ধরিয়া দিতে পারেন যিনি তিনিই সত্যিকারের শিল্পী।

লীলাদেবী কবি তাই তিনি শিল্পের মর্যাদা রক্ষা করিয়াছেন। আমরা অজানতা বশতঃ যে সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঘটনাগুলিকে অবহেলা করিয়া থাকি সেগুলি বুড়া মা মালা গাঁথিয়া আমাদের সম্মুখে রূপহীনতার অপকৃপ রূপ ফুটাইয়াছেন। এ-রূপ দেখিয়া সত্যই আমরা মুগ্ধ হইয়াছি। আমরা অনেক সময় আপাতঃ মনোহর সৌন্দর্য্যের ঢেউয়ে সাঁতার দিয়া ক্লান্ত হইয়াও কূল কিনারা পাই না কিন্তু যে চক্ষু থাকিলে, যে সৌন্দর্য্যাহুত্ব থাকিলে ডুব দিয়া স্বর্ণভীর সমুদ্রের নিম্নতম প্রদেশ হইতে মাণিক্য চয়ন করা যায় তিনি তাহাই আমাদেরিগকে দেখাইয়াছেন।

বাহ্যিক সৌন্দর্য্যের উপাসক অরুণ, সৃষ্টির অঙ্গমোষ্ঠব দেখিয়া শিল্পের সাধনা করিয়া চলিত। তাহার প্রাণ সর্ব সময়েই লাভন্যময় দেহ-গরিমার তরঙ্গে সাঁতার কাটিতে ভাল বাসিত, তাই তাহার ছবি সুন্দর অবয়ব সম্পন্ন হইলেও সার্থকতা লাভ করিত না। শুধু বাহিরের রূপেই যে শিল্পের মহত্ত্ব সীমাবদ্ধ হয় নাই এ জ্ঞান তাহার ছিল না। এই কারণেই তার কাছে শিল্প শুধু অমুকরণ মাত্র, ফটো চিত্র মাত্র মৌলিকতার সন্ধান তাহাতে মিলে না।

এই প্রকার অহুত্বের উপরেই রূপার সহিত অরুণের দাম্পত্য সম্বন্ধ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। কেবলমাত্র রূপের গৌরব রক্ষা করিবার জন্ত অরুণ রূপকে বিবাহ করিয়াছিল কিন্তু তাহাদের মধ্যে অন্তরের মিলন ঘটিল না। রূপের অন্তরালে যে সুন্দরতর রূপ আছে অরুণ তাহার স্বাদ পাইত না। তাই সুন্দরী রূপ স্বামীর নিকট তাহার প্রাণকে বিলাইয়াও স্থখ পাইল না। রূপার প্রাণ আছে, তার প্রাণে অভাব আছে, ব্যথা আছে, বেদনা আছে; বাহিরের কাঁচা সোণার বর্ণে লীলায়িত নিটোল দেহখানিই সবটুকু নয়। একথা যেন অরুণের মনের মধ্যে একবারও জাগিত না। সেই কারণে রূপার দীর্ঘখাস অরুণের অহুত্বের বাহিরে—রূপার অশ্রুজল ক্ষণিকের দুর্কলতা মাত্র।

দুঃখে শোকে রূপার দেহও কুশী হইয়া গেল। এতদিন যাহাকে ধরিয়া অরুণের রূপতৃষা মিটিতেছিল না তাহাও অকর্ম্মণ্য হওয়াতে রূপাকে আর তাহার ভাল লাগিল না জীর্ণ বস্ত্রের ছায়া পরিত্যাগ করিল। রূপা বৃন্দাবনে চলিয়া গেল।

কিন্তু যে মহান সৌন্দর্য্যের আলোকে মাহুষের বহিঃপ্রকাশ প্রোজ্জ্বল হইয়া উঠে—সেই সৌন্দর্য্যের উপাসক আনন্দকিশোর রূপার আসল রূপটির সন্ধান পাইয়াছিলেন। তিনি পুঙ্খানুপুঙ্খ মাত্র। কিন্তু পুঙ্খানুপুঙ্খ হইলেও তাহার অহুত্ব সত্যিকারের অহুত্ব। তিনি রূপার অন্তরের আলোক-স্পর্শ পাইয়া অবধি তাহাকে ভালবাসিতেছিলেন। তাই আনন্দকিশোর দিয়াছিলেন রূপার শাস্তি অরুণ বাড়াইয়াছিল জালা।

\* রূপহীনতার রূপ (উপন্যাস) শ্রীলীলা দেবী প্রণীত। এম, সি, সরদার এণ্ড সন্স ২০১২ এ, হারিসন রোড, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত।

সত্যের সাধনা ব্যর্থ হয় না। দেহের অধিকারী না হইলেও দেবতার পূজারী জানী আনন্দকিশোর রূপার সহিত একাত্ম হইয়াছিলেন। তাই রূপার রূপের অবসানের সময় তিনিই রূপকে পাইলেন। আনন্দকিশোর যেন রূপারই একটি দিক। রূপার ভক্তিভাব আনন্দকিশোরের ভিতর দিয়া সার্থক হইয়াছিল তাই উভয়ের মধ্যে অপূর্ণ মিলন সম্ভব হইয়াছিল। এ মিলন দেবতা-মানবে মিলন—এ মিলন আত্মার সহিত যোগ। এবং এইখানেই রূপহীনতার রূপ সার্থক হইয়াছে।

পুস্তকখানিতে আর একটি চরিত্র আনাদিগকে আনন্দিত করিয়াছে। নিষ্ঠার প্রতিমূর্তি চন্দ্রা আনন্দকিশোরের প্রতি অন্ধশীলা; তাঁহার জন্তেই সে আত্ম-সমর্পণ করিয়াছিল এবং এ চিত্র সত্যই শিবময়! প্রস্ফুটিত কুসুমদলের অন্তরালে দৌরভয়ী জুঁই যেমন ক্ষুদ্র হইয়াও বৃহৎ, পুস্তকখানির পরিস্ফুট চরিত্রদলের মধ্যে চন্দ্রার চরিত্রটি তেমনি মহান!

ইহা ছাড়া অরুণের মাতা দুর্গাবতী ও রূপার মাতা তারা দেবী ও মাতৃত্বের উজ্জল আদর্শরূপ চিত্রিত হইয়াছে।

পুস্তকখানি পড়িয়া লেখিকার সাথে আত্মদৈব ও বলিতে ইচ্ছা হয় যে—

ওরে পথিক, ওরে পথিক,  
বিচ্ছেদে তোর থণ্ড মিলন পূর্ণ হবে!

\* \* \* \* \*

প্রেম সাধনার হোম ছত্যাশন জলবে তবে

ওরে পথিক, ওরে প্রেমিক!

সব আশা জ্বাল যায়রে যখন উড়ে পুড়ে  
আশার অতীত দাঁড়ায় তখন ভুবন জুড়ে  
শুধু বাণী নীরব হয়ে কথা ক'বে!

আয়রে হবে

প্রলয় গানের মহোৎসবে।

## গজল

শ্রীসতীশচন্দ্র মিত্র

চল সখি! চল নিধু বনে।

ডাকিছে বঁধুর বাঁশী মধুর স্বনে ॥

কি যাহু বাঁশরী জানে

মনপ্রাণ ধরি' টানে,

আমি কেমনে বা দিন মানে

যা'ব কাননে ॥

কানন করিয়া আলা,

একেলা রয়েছে কালা,

তারে নারিছ পরাতে মালা

গাঁথা গোপনে ॥

জননী সহ ননদী—

পথে কাঁটা নিরবধি,

পদমেকা চলি যদি

বিধে চরণে ॥



## গত অগ্রহায়ণ সংখ্যার প্রবেশিকার প্রশ্নোত্তর বিভাগ

১১ নং প্রশ্নের উত্তর—

লক্ষ্মী ভাগিনী

শ্রীমতী মোহিনী সেনগুপ্তা

দেখা যাচ্ছে যে “প্রবেশিকা”র প্রশ্নোত্তর বিভাগে কেবল প্রশ্নের পর প্রশ্নই প্রকাশিত হ’য়ে চলে আসছে; সেগুলির উত্তর ত কৈ দেখতেই পাওয়া যাচ্ছে না। যাক কথায় বলে ‘নেই আমার চেয়ে বানামা ভাল।’ তাই লক্ষ্মী সুরে বিখ্যাত একটা গীতের মাত্র প্রথম কলিটির স্বরলিপিকে এখানে কানামার রূপে প্রকাশ করতে “প্রবেশিকা”র পরিচালক মহাশয়দের অহুমতি চাওয়া হ’ল এই আশায় যে, হয় ত’ স্বরলিপিটির দ্বারা প্রশ্নকর্তা রাগিণীটির স্বরূপের—তা সে কানাই হ’ক্ আর খোঁড়াই হ’ক্—যা হ’ক্ একটা ধারণাও তো করে নিতে পারবেন।

গানখানি আমরা সঙ্গীত শিক্ষায় হাতে থড়ি করবার মাস কয়েক পরেই স্বর্গীয় সঙ্গীতজ্ঞ ৬দক্ষিণাচরণ সেন মহাশয় প্রণীত একখানি সঙ্গীত পুস্তকের সাহায্যে শিক্ষা করেছিলাম। তারপর লক্ষ্মীর সহিত আমাদের মূল্যাকাত মানে কারুর মুখে, যন্ত্রে বা পুস্তকে গীত, বাদিত বা আলোচিত হ’তে শুনি নি ও দেখি নি। সুতরাং লক্ষ্মী সন্ধ্যা আরও কিছু বক্তব্য যোগ করতে আমরা অপারক। অবশ্য সঙ্গীত পুরোহিতদের কাছে লক্ষ্মীর ঠিকুজীপত্র জানবার চেষ্টা করা হয়েছিল বটে, তাঁরা কিন্তু গুণে ঠিক হ’ক্—যা হ’ক্ কিছুই বলতে পারেন নি বলে বেশ মনে হয়।—

তাল ৮ মাত্রার ‘যৎ’। ১৪ মাত্রার ‘যতি’ নয়

II <sup>২</sup>রগা -মপা <sup>৩</sup>-মপা <sup>০</sup>মমা | <sup>০</sup>মমা মা | <sup>১</sup>-১ -১ I <sup>২</sup>গংগা গা | <sup>৩</sup>-রগা রা | <sup>০</sup>সা -১  
নি ০ ০০ ০০ মল | মলি লে | ০ ০ বহি ছ | ০০ স | দা ০

১ সন্ I ২ প্ -১ | ৩ ন্ ন্ | ০ সা -১ | ১ সঃ -রঃ I ২ রপা পা | ৩ -ধপা |  
 ০ তট শা ০ | ০ লিনী স্ব ন্ | দরী ০ যম্ নে | ০ ০০ |

০ মগাঃ -রঃ | ১ -সাঃ -রঃ I ২ মমা মা মা | ৩ পা -১ | ১ পা পা I ২ পা -ধা |  
 ৩ ০ ০ | ০ ০ ০ কত শ ত | স্ব ন্ | দ র ন ০ |

৩ মা মা | ০ পা -সাঁ | ১ সাঁ -রসাঁ I ২ গাঁ -১ | ৩ গা গা | ০ ধা ধা | ১ পা পা I ২ মা -পা |  
 গ রী | তী ০ | রে ০০ রা ০ | জি ছে | ত ট | য় গ ভূ ০ |

৩ মপা -ধনধা | ০ পা -১ | ১ তাঁ I ২ মাঃ -পঃ | ৩ মা মা | ০ মা -১ | ১ মা -১ I ২ গা গা |  
 ঘি ০ ০০০ | ও ০ | ০ ০ পড়ি ০ | জ ল নী ০ | লে ০ ধ ব |

৩ রা ররা | ০ রা -জ্ঞা | ১ রা সা I ২ সা ন্ | ৩ প্ -১ | ০ ন্ ন্ | ১ সাঃ -রঃ I ২ রা -পা |  
 ল সৌ | ধ ০ | ছ বি অ হু | কা ০ | রি ছে | নভ ০ অ ঞ |

৩ পা ধপা | ০ মগাঃ -রঃ | ১ -সাঃ -রঃ II  
 জ ন ০ | ও ০ ০ | ০ ০

এর চেয়ে বেশী 'টু' শব্দটিও আর করতে পারা গেল না।



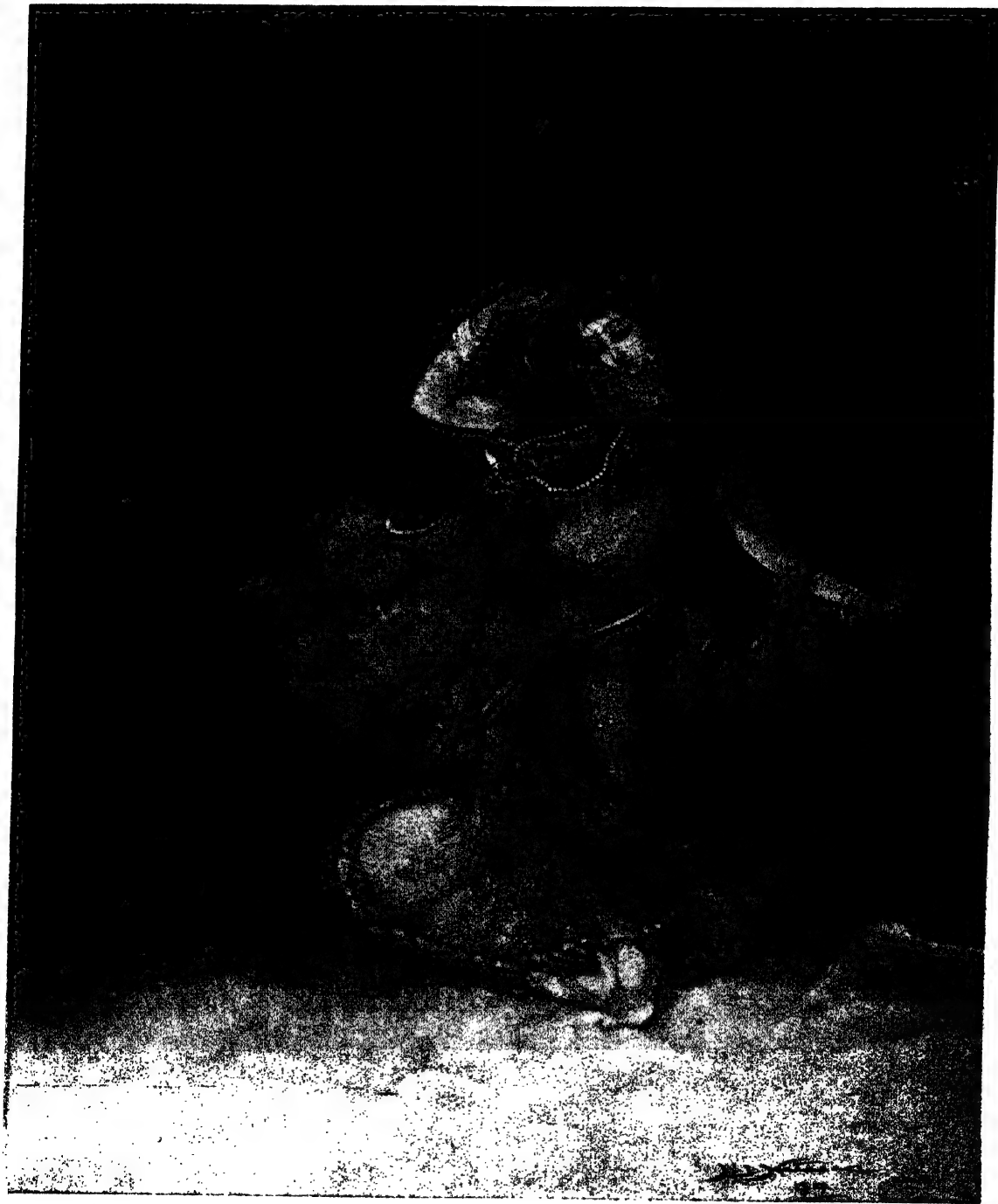
### শোক সংবাদ

গত ১৩ই ডিসেম্বর বৃহস্পতিবার রাত্রি দশটার পর চক্ৰিশপরগণা জিলাস্থিত পানিহাটি গ্রামের ৮মস্বীতাচার্য্য উপেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয় স্বর্গারোহণ করিয়াছেন। ভারতীর বরপুত্র সঙ্গীত বিজ্ঞানের একমিষ্ট সাধক ৮ উপেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয়কে সঙ্গীত বিজ্ঞানের পাঠকপাঠিকার নিকট পরিচিত করিতে হইবে না। তিনি স্বয়ং তাঁহার অমূল্য অবদান দ্বারা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পত্র যেরূপ ভাবে অলঙ্কৃত করিতেন তাহাতেই তাঁহার গুণাবলীর সম্যক পরিচয় পাওয়া যায়। ৮গিরীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রধান এবং প্রিয় শিষ্য ৮ উপেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয় কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতে পারদর্শী ছিলেন। বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতের প্রতি তাঁহার অগাধ প্রীতি ও অক্লান্ত যত্ন পরিলক্ষিত হইত। পরিশেষে তিনি সঙ্গীতের একজন কর্ণধার স্বরূপ আমাদের দেশে বিরাজ করিতেন। তাঁহার বহু শিষ্যমণ্ডলী ও সঙ্গীত পিপাসু দেশবাসীকে তাঁহার কর্তব্য কর্মের অবশিষ্ট ভাগ সমাপ্ত করিবার ভার দিয়া তিনি গৌরবময় ধামে চলিয়া গিয়াছেন। সর্বোপরি তাঁহার অভাবে আমাদের পত্রিকার গুরুতর ক্ষতি হইল। আমরা তাঁহার শোক

সন্তপ্ত পরিবার ও প্রিয় শিষ্য মণ্ডলীর সহিত তাঁহার পরলোক গত আত্মার সদৃগতি কামনা করি।

### বিজ্ঞান সম্মিলনী

গত ৩রা নভেম্বর শনিবার ৭৭ নং বলরাম দে ষ্টীটে 'সিম্‌লা ইনিস্টিটিউটের' বাৎসরিক বিজ্ঞান উৎসব হইয়া গিয়াছে। উক্ত সভায় কলিকাতার গীতবাদ্য বিশারদ অনেক গুণীগণ সমবেত হইয়াছিলেন। নাটোরাধিপতি মহারাজ যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। সভায় এরূপ জনসমাগম হইয়াছিল যে বহুব্যক্তিকে স্থানাভাবে বিকল মনোরথ হইয়া ফিরিয়া যািতে হয়। সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির ধ্রুপদ গান, যুদজাচার্য্য শ্রীযুক্ত হুলভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের যুদজ ; এবং আহম্মদ খাঁ, ফজল খাঁ, আদান খাঁ, শ্রীযুক্ত শিবসেবক মিশ্র প্রভৃতি খেয়ালীগণের গান, ও শ্রীযুক্ত বীরু মিশ্রের তবলা স্তনিয়া সভাস্থ সকলেই আনন্দিত হন। রাত্রি ৩টা পর্যন্ত গান বাজনা হইয়া সভা ভঙ্গ হয়।



नृत्तशाला  
शिल्ली एम, डि, नटेशन  
अपामो एम, कलिकाता ]





৫ম বর্ষ }

মাঘ, ১৩৩৫ সাল

{ ১০ম সংখ্যা

## মালকোশ-পরিচয়

শ্রী ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীত-শাস্ত্রে ভিন্ন ভিন্ন মতে মালকোশের বিভিন্ন নাম দৃষ্ট হয়; যথা, মালবকৈশিক, মালবকৌশিক, মঙ্গলকৌশিক, মালকৌশিক, কৈশিক, কৌশিক ও মালকংস। হিন্দী এবং উর্দুতে ইহা মালকৌস বা মালকোস নামে অভিহিত। বাংলা ভাষায় মালকোশ নামই প্রচলিত।

যে সকল প্রাচীন মতে ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী স্বীকৃত হইয়াছে, তাহাদিগের মধ্যে শিব মতে ও রাগার্ণব মতে মালকোশকে ছয় রাগ মধ্যে স্থান দান করা হয় নাই; কেবল হনুমান্মতে কোহল-কৃত সঙ্গীত-চিন্তামণির মতে মালকোশকে ছয় রাগের একতম বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে। এ সম্বন্ধে অক্ষর "ভৈরব রাগ সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ" ও

‘শ্রীরাগ-পরিচয়’ নামক প্রবন্ধদ্বয়ের প্রথমাংশে বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছি।

মালকোশের উৎপত্তি সম্বন্ধে আমরা দুইখানি গ্রন্থে দুই রকম মত দেখিতে পাইয়াছি।

জটিবা ভূপতি কৃত রাগমালা নামক প্রাচীন হস্ত-লিখিত পুঁথিতে মালকোশের ধ্যান মধ্যে তাহাকে “মধুরিপু গলঙ্গঃ”—অর্থাৎ বিষ্ণুকণ্ঠজাত বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। আবার জয় পুর্বাধিপতি মহারাজা প্রতাপ-সিংহ দেব-বিরচিত সঙ্গীত সার নামক গ্রন্থে মালকোশ মহাদেবের বামদেব নামক দ্বিতীয় মুখ হইতে উৎপন্ন দ্বিতীয় রাগরূপে বর্ণিত হইয়াছে; যথা—



“শিবজীকে বামদেব নাম দ্বন্দ্বের মুখের মালকোশ ভয়ে। দেবতানকো অঙ্গ দৈত্যানকে যুদ্ধেরে ছিন্ন ভিন্ন ভয়ে তিনকে যথাযোগ্য করিবেরে লিয়ে যহ রাগ অমৃতরূপ হৈ। যাকে শ্রবণ করিকে দেবতানকে অঙ্গ যথাযোগ্য ভয়ে।”

স্বর্গীয় রাধামোহন সেন মহাশয় তাঁহার সঙ্গীত-তরঙ্গ নামক পুস্তকে মালকোশের স্বরূপ বর্ণন প্রসঙ্গে লিখিয়াছেন—

“প্রভু নীলকণ্ঠ নিঙ্গ কণ্ঠ-ভগে।

তথা সৃষ্টি কৈলা মালকোশ রাগে ॥”

কিন্তু সঙ্গীত-দর্পণোক্ত মতঙ্গ মতে মহাদেবের বামদেব নামক বদন হইতে বসন্ত রাগের উৎপত্তি হইয়াছে বলিয়া বর্ণিত আছে। যথা—

সদ্যোবক্তৃত্যু শ্রীরাগো বামদেবাংবসন্তকঃ”

ইত্যাদি। স্তবরাং দেখা যাইতেছে, মালকোশের উৎপত্তি সম্বন্ধে বিভিন্ন মতবাদ আছে।

শিবমত ও রাগার্ণবমত ভিন্ন প্রাচীন অগ্ন্যত্র প্রায় সকল মতেই মালকোশ রাগ-পর্যায় মধ্যেই স্থান লাভ করিয়াছে।

পণ্ডিত রামামাত্য তাঁহার স্বরমেল কলানিধি নামক গ্রন্থে মালকোশকে মালব গোড় মেলের একটি ‘জন্তুরাগ’ রূপে উল্লেখ করিয়াছেন এবং তাহাকে মঙ্গলকৌশিক আখ্যায় অভিহিত করিয়াছেন। যথা—

অস্মিন্নেলে সম্ভবতি যে রাগান্তানথঙ্গবে।

রাগো মালব গোরাথো ললিতা বোরিকাতথা ॥

মৌরাষ্ট্রো গুজরো মেচবোরী চ কলমঞ্জরী।

গুণকী সিন্ধুরামক্ৰী ছায়াগোরঃ কুরঞ্জাপি ॥

রাগঃ কনড়বঙ্গালঃ তথা মঙ্গলকৌশিকঃ।

মলহরীত্যাদিকান্তে রাগাঃ কেচিস্তবন্ত্যতঃ ॥

নারদীয় চত্বারিংশচ্ছত রাগ-নিরূপণম্ নামক গ্রন্থে দশটি পুরুষ রাগ মধ্যে কৌশিককে পঞ্চম স্থান প্রদান করা হইয়াছে; যথা—

শ্রীরাগশ্চ বসন্তশ্চ পঞ্চমে ভৈরব স্তথা।

কৌশিকো মেঘরাগশ্চ নটনারায়ণস্তথা ॥

হিন্দোলো দীপকশ্চৈব হংসকশ্চযথাক্রমম্।

দশৈতে পুরুষা রাগা নারদেন সমাহিতাঃ।

লোচন পণ্ডিত বিরচিত রাগ তরঙ্গিনী নামক গ্রন্থে মালকোশকে কর্ণাট মেলের একটি “জন্তুরাগ” বলিয়া নির্দেশ করা হইয়াছে।

পণ্ডিত পুণ্ডরীক বিঠ্ঠল তাঁহার রাগমঞ্জরী গ্রন্থে মালবকৌশিককে মেল-রাগ রূপেই উল্লেখ করিয়াছেন। যথা—

মুখারী সোমরাগশ্চ চৌড়ী গোড়ী বরাটিকা ॥

কেদারঃ শুদ্ধনাটশ্চ দেশাঙ্গী দেশীকারকঃ।

নারঙ্গা হেরি কল্যাণ কামোদাশ্চ হিজৈ ত্রিকঃ ॥

নাদ রামক্ৰি হিন্দোলো কর্ণাটশ্চ হমীরকঃ।

মালব কৈশিকোহতশ্চ শ্রীরাগশ্চৈত্যানুক্রমাৎ ॥

এতেষাং মেলসঙ্গাত রাগাণাঞ্চ যথাক্রমম্।

লক্ষণং বক্ষ্যতে কিন্তু লোকবৃত্তান্তসারতঃ ॥

সঙ্গীত-রত্নাকরে বিংশতি রাগ মধ্যে বৈশিক অত্মতম। যথা—

শ্রীরাগনট্টৌ বঙ্গালৌ ভাস মধ্যম ষাড়দৌ।

রক্তহংসঃ কোলহ হাসঃ প্রসবৌ ভৈরবধ্বনিঃ ॥

মেঘরাগঃ সোমরাগঃ কামোদৌ চাত্র পঞ্চমঃ।

স্যাতাং কন্দর্প দেশাখৌ ককুভাস্তশ্চ কৈশিকঃ।

নট্ট নারায়ণশ্চৈতি রাগা বিংশতি রীরিতা ॥

এতদ্ভিন্ন ত্রিশটি গ্রাম রাগ মধ্যেও মালকোশের উল্লেখ সঙ্গীত-রত্নাকরে দেখিতে পাওয়া যায়।

জটিবা ভূপতি কৃত রাগমালা নামক প্রাচীন হস্ত-লিখিত পুঁথিতে ছয় রাগ মধ্যে মালকৌশী দ্বিতীয় রাগ রূপে উক্ত হইয়াছে। যথা—

রাগাদৌ ভৈরবাখ্যস্তদনুনিগদিতৌ

মালকৌষী দ্বিতীয়ৌ।

হিন্দোলো দীপকশ্রীরিহ বিবৃথ জটৈ

রম্যুদাখ্যঃক্রমেণ ॥

এবৈক স্যাপ্ত পুত্রাঃ স্থললিত নয়নাঃ  
পঞ্চনাথ্যঃ প্রসিদ্ধাঃ ।  
স্বৈ স্বৈ কালে য়েতে নিজকুল সহিতাঃ  
সম্পদং বেদিশন্ত ॥

সঙ্গীত-পারিজাতে একশত বিংশতি রাগ মধ্যে মালকোশ মঙ্গল কৌশিক আখ্যায় যথাস্থানে স্থান লাভ করিয়াছে। সঙ্গীত মকরন্দেও কৈশিক রাগ নপুংসক রাগ রূপে উক্ত হইয়াছে।

এইরূপ বিভিন্ন গ্রন্থেই মালকোশের রাগত্ব স্বীকৃত হইয়াছে। সুতরাং কোন কোন মতে ছয় রাগ মধ্যে স্থান না পাইলেও তাহার রাগত্ব সম্বন্ধে প্রাচীন গ্রন্থকারগণ প্রায় সকলেই এক মত। সুতরাং মালকোশের রাগত্ব নিরূপণের জন্ত আর অধিক প্রমাণের উল্লেখ না করিয়া এক্ষণে আমরা উহার ধ্যান সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করিব।

মহারাজা স্যার শ্যেয়ীন্দ্রমোহন ঠাকুর সংকলিত সঙ্গীত-সার সংগ্রহ গ্রন্থে এবং সঙ্গীত-দর্পণে হনুমান্তে মালকোশ রাগের নিম্নলিখিত রূপ ধ্যান লিখিত হইয়াছে।

আরক্ত বর্ণোদ্ধত রক্তযষ্টিঃ  
বীরঃ স্থবীরেয়ু কৃত প্রবীৰ্য্যঃ ।  
বীরৈবুতো বৈরিকপালমালা  
মালী মতো মালব কৌশিকোহম্ ॥

অর্থ—স্বাহার শরীর আরক্তবর্ণ, হস্তে রক্তবর্ণ যষ্টি ; যিনি বীর এবং অতি বীর মণ্ডলীতে যিনি প্রকৃষ্ট বীৰ্য্য লাভ করিয়াছেন ; বীরগণ পরিবেষ্টিত এবং বৈরিকগণের কপাল-মালায় ভূষিত এই রাগই মালব কৌশিক নামে অহুমোদিত।

পণ্ডিত রায় ভাবভট্ট বিরচিত অনুপ সঙ্গীত বিলাসঃ নামক গ্রন্থে মালকোশের প্রায় উক্তরূপ ধ্যানই লিখিত হইয়াছে ; দুই একটি স্থলে বিষ্ণু পাঠান্তর আছে মাত্র।  
যথা—

আরক্ত বর্ণঃ কৃত রোজ দৃষ্টি  
বীরঃ স্থবীরেয়ু কৃত প্রধারঃ ।  
বীরৈবুতো বৈরিকপাল মালাঃ  
মালীমতো মালব কৈশিকোহম্ ॥

অর্থ—স্বাহার শরীর আরক্তবর্ণ, নয়ন উগ্রদৃষ্টি সম্পন্ন ; যিনি বীর, স্থদীর্ঘগণকেও যিনি ধৈর্য্যে পরাজয় করিয়াছেন, বীরগণ কর্তৃক ধৃত, বৈরিকগণের কপাল-মালায় শোভিত এবং মালাভূষিত এই রাগই মালব-কৈশিক নামে অহুমোদিত।

নারদীয় চত্বারিংশচ্ছত রাগ-নিরূপণম্ নামক গ্রন্থোক্ত মালকোশের ধ্যানেও উক্ত মতদ্বয়োক্ত ধ্যানাপেক্ষা পাঠান্তর দৃষ্ট হয়। আমরা উহাও নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

আরক্তবর্ণো ধৃত গৌরযষ্টি  
বীরঃ স্থবীরেয়ু কৃতঃ প্রবীরঃ ।  
বীরৈবুতো বৈরিকপালমালা  
মালী মতো কৌশিক রাগ রাজঃ ॥

অর্থ—স্বাহার শরীর গৌরবর্ণ ; যিনি বীর এবং বীরেন্দ্র সমাজে যিনি প্রকৃষ্ট বীর বলিয়া স্বীকৃত ; বীরগণ কর্তৃক ধৃত, বৈরিকপাল মালায় শোভিত ও মালা ভূষিত এই রাগই রাগরাজ কৌশিক নামে অহুমোদিত।

জটিবা ভূপতি কৃত রাগ মালা নামক প্রাচীন গ্রন্থে মালকোশের নিম্নোক্তরূপ ধ্যান আছে।

শ্রামাঙ্গঃ পীতবাসা মধুরিপু গলজো  
বংশবাদ্যাস্ত্রিভঙ্গী  
রত্নানাং কণ্ঠমালা বিরচিত তিলকঃ  
কুঙ্কমৈর্ভাল মধ্যে ।

রাগোহম্ মালকৌশী প্রচরতি শিশিরে  
• কণ্ঠদেশে জননাং  
প্রায়ঃ সূর্য্যাদ্যন্তঃ স্বরনিচয় বিদাং  
তুষ্টিয়ে ভূপতীনাং ॥

অর্থ—বাঁহার অঙ্গ শামবর্ণ, পরিধানে পীতবস্ত্র, শরীর ত্রিভঙ্গযুক্ত, বাদ্যযন্ত্র বংশী, কণ্ঠে রত্নমালা, ললাটে কুঙ্কমরচিত তিলক ; মধুসূদন শ্রীকৃষ্ণের কণ্ঠদেশ বাঁহার উৎপত্তি স্থান 'ইহাতেই মালকৌশী রাগ বলে। হেমন্ত ঋতুতে সুর্যোদয়ের পূর্বে গায়কগণের কণ্ঠ পথে বিচরণ করিয়া এই রাগ স্বরজ্ঞ নৃপতিগণের সন্তোষ বর্দ্ধন করিয়া থাকেন।

জয় পুরাধিপতি মহারাজা প্রতাপসিংহ দেব-বিরচিত সঙ্গীত সার নামক গ্রন্থে মালকৌশের নিম্নলিখিত স্বরূপ বর্ণিত আছে।

লাল জাকো রংগ হৈ। গুর হাথমো পী র রংগকী ছড়ী লীয়ে হৈ। আপ বড়ো বীর হৈ। গুর বীর পুরুষনমো জাকো পরিচয় হৈ। বীর পুরুষ জাকে মধ হৈ। বৈরীনকী মাথানকী মালা পহরে হৈ। এসো ছো হোয় তাঁহি মালকৌস রাগ জানিয়ে।

এক্ষণে আমরা স্বর্গীয় রামমোহন সেন বিরচিত সঙ্গীত-তরঙ্গ নামক পুস্তক হইতে মালকৌশের ধ্যান উদ্ধৃত করিয়াই বর্তমান প্রসঙ্গ শেষ করিব। সঙ্গীত-তরঙ্গের দুই স্থানে মালকৌশের দুই প্রকার ধ্যান বর্ণিত আছে। আমরা নিম্নে উভয় প্রকার ধ্যানই লিপিবদ্ধ করিতেছি।

মালকৌশের স্বরূপ—

প্রভু নীলকণ্ঠ নিজকণ্ঠ ভাগে।  
তথা সৃষ্টি বৈলা মালকৌস রাগে ॥  
কর ধৃত বষ্টি কৃত পুষ্প বক্ষে।  
ছুটে ভূঙ্গী বৃন্দ অগন্ধের ধন্ধে ॥  
রূপের প্রভাবে করিছে উজালা।  
গলে শোভে মুক্তাশ্রেণী মুণ্ডমালা ॥  
ভাবজ্ঞ রসজ্ঞ প্রপঞ্চ বীরত্ব।  
সদা যৌবনীয় মদেতে প্রমত্ত ॥  
শরীরের শোভা করে সম্মহনে।  
অনঙ্গ প্রসঙ্গ নারীবর্গ সনে।

অন্য প্রকার—

মালকৌশ—মদন মোহন-রূপ যুবক।  
রাক্ষস অনুপ রসিকভূষণ ভাবক ॥  
স্মৃতি বীর্ষ্যবন্ত শাস্ত—মত্ত মধুপানেতে।  
অদ্বিতীয় দাস্ত প্রেমরূপ ধন দানেতে ॥  
মুকুতার হার পরিধান নীল বসন।  
মতান্তরে বিপ্লু-মুগ্ধ মালা হৃদি-ভূষণ ॥  
করধৃত কুঙ্কম রচিত বষ্টি শোভন।  
যুবতীগণের সঙ্গে কেলি-রসে মগন ॥

( ক্রমশঃ )

## গান

### শ্রীমতী বিভাবতী সেনগুপ্তা

স্বপ্ন মানস কুটীর দুয়ার

এলেগো কখন ভাঙিয়া ?

মম স্তম্ভ মন্দির অলস হৃদয়

পরশে দিলেগো রাঙিয়া।

তুমি যোগো সখা জীবনের স্বামী

গহন পরাণে আছ দিবা যামী

আজি দুঃখ পাথারে কি স্তম্ভ লহরী,

বিরহ নিলেগো মা'ঙিয়া।

## স্বরলিপি

### দুর্গা\*—কাফা

—কথা ও সুর—  
নজরুল ইসলাম

—স্বরলিপি—  
শ্রীনলিনীকান্ত সরকার

নহে নহে প্রিয়, এ নয় আঁখিজল।  
মলিন হয়েছে ঘুমে চোখের কাজল ॥

হেরিয়া নিশি-প্রভাতে,  
শিশির কমল পাতে,  
ভাব' বুঝি বেদনাতে  
কেঁদেছে কমল ॥

এ শুধু শীতের মেঘে,  
কপট কুয়াশা লেগে  
ছলনা উঠেছে জেগে  
এ নহে বাদল ॥

মরুতে চরণ ফেলে,  
কেন বনমৃগ এলে,  
সলিল চাহিতে পেলে  
মরীচিকা-ছল ॥

কেন কবি, খালি খালি  
হলি রে চোখের বালি,  
কাঁদাতে গিয়া কাঁদালি  
নিজেরে কেবল ॥

সা সা | সা -রা মা -পা | মা -পা মপা -ধা | -১ -১ পা মা | রা -১ ধা রা |  
ন হে | ন ০ হে ০ | প্রি ০ য ০ ০ | ০ ০ এ ন | য ০ আঁ বি |

সা -১ -১ -১ | -১ -১ সা সা | সা -রা মা -পা | মা -পা মপা -ধা |  
জ ল ০ ০ | ০ ০ ন হে | ন ০ হে ০ | প্রি ০ য ০ ০ |

-১ -১ পা মা | রা -১ ধা রা | সা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ |  
০ ০ থ ন | য ০ আঁ বি | জ ল ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

\* দিব্যাভাগে স্মিত দুর্গা। ওড়ব জাতীয়। গান্ধার ও নিখাদ বর্জিত।

-১ -১ রা ধা | -১ ধা ধা -১ | পা -ধা পা -১ | মা -১ মা -১ |  
 ০ ০ ম লি | ০ ন হ ০ | রে ০ ছে ০ | ঘু ০ মে ০ |

সা -রা মা -১ | রা -মা রমা -পা | পা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ |  
 চো ০ থে ০ | র ০ কা ০ ০ | জ ল ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

-১ -১ রা ধা | -১ ধা ধা -১ | পা -ধা পা -১ | মা -১ মা -১ |  
 ০ ০ ম লি | ০ ন হ ০ | রে ০ ছে ০ | ঘু ০ মে ০ |

সা -রা মা -১ | রা -মা রমা -পা | পা -১ -১ -১ | -১ -১ সা সা |  
 চো ০ থে ০ | র ০ কা ০ ০ | জ ল ০ ০ ০ | ০ ০ ন হে | নহে প্রিয় ইত্যাদি।

পা ধা | ধা সী -১ সী | সী -১ সী -১ | -১ সী সী -১ | -১ -১ রা রা |  
 হে রি | যা ০ ০ নি | শি ০ প্র ০ | ০ ভা তে ০ | ০ ০ শি শি |

-সী রা রা -১ | সী -১ সী -ধা | -১ ধা ধা -১ | -১ -১ পা ধা |  
 ০ র ক ০ | ম ০ ল ০ | ০ পা তে ০ | ০ ০ হে রি |

ধা সী -১ সী | সী -১ সী -১ | -১ সী সী -১ | -১ -১ ধা ধা |  
 যা ০ ০ নি | শি ০ প্র ০ | ০ ভা তে ০ | ০ ০ শি শি |

-রা সী সী -ধা | ধা -১ ধা -পা | -১ মা মা -১ | -১ -১ রা ধা |  
 ০ র ক ০ | ম ০ ল ০ | ০ পা তে ০ | ০ ০ ভা ব |

-১ ধা ধা -১ | পা -ধা ধা -১ | পা -১ মা -১ | সা -রা মা -১ |  
 ০ বু ঝি ০ | বে ০ দ ০ | না ০ তে ০ | কেঁ ০ দে ০ |

রা -মা রমা -পা | পা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ | -১ -১ রা ধা |  
 ছে ০ ক ০ ০ | ম ল ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ভা ঝ |

-১ ধা ধা -১ | পা -ধা ধা -১ | পা -১ মা -১ | সা -রা মা -১ |  
 ০ বু ঝি ০ | বে ০ দ ০ | না ০ তে ০ | কেঁ ০ দে ০ |

রা -মা রমা -পা | পা -১ -১ -১ | -১ -১ সা সা |  
 ছে ০ ক ০ ০ | ম ল ০ ০ | ০ ০ ন হে | নহে প্রিয় ইত্যাদি।

অবশিষ্ট অঙ্করাগুলির স্বর প্রথম অঙ্করার অনুরূপ।

## গান

### শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

তুমি সন্ধ্যা অঁধারে নয়ন মেলিয়া  
 ফিরিছ কি মোরে চাহিয়া ?  
 আগি অশ্রু পাথারে ভাসিতেছি সখা  
 দুখের তরঙ্গী বাহিয়া।

কোন্ মমতায় ব্যাকুলিত মন  
 কোন্ স্বপনের ধোয়ানে মগন,  
 শাস্ত-স্বদূরে থেকেণাগো দূরে  
 মরমের গীতি গাহিয়া।

তুমি অঁধারের, তুমি নিশীথের  
 গগন বিহারী পান্থ !  
 আমার জীবন বিরহ বীণায়  
 ক'রোনা রাগিণী ক্ষান্ত।

আশার আলোকে আসন পাতিয়া  
 কাটিবে কি সখা বিজন রাতিয়া,  
 আলোকে অঁধারে এস অভিসারে  
 নয়ন সলিলে নাহিয়া।

## তিলক-কামোদ--টিমেতেতাল

শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র চৌধুরী

### আহ্বানী—

০। । । । ১। । । । + । । । । ৩। । । । ।  
 রে গা রে পা মা মাগারেগা সা সা নি পা নি সা রে গা নি সা ।  
 তি ল ক বা মো দ স ব গু গী জ ন গা ন ক রে

০। । । । ১। । । । + । । ১° । ১° । ১° । ৩। । । । ।  
সারেগাসারে এ মা মা পা ধা মা পা নি সা নিসারেএ নিধাপাআ মা গারে এগা সা  
 ঠা ঠ হ রি পূ র ব খা ষা জ ম ধু র ধু ন

### অন্তরা—

০। । । । ১। । । । + । । ১° । ১° ৩। ১° । ১° । ১°  
 মা আ পা পা নি ই নি নি নি ই সা সা সা আ সা সা  
 হ - র ঠ অ - জ স দা - অ তি শো - ভ ত

০। । । । ১। । ১° । ১° + ১° । ১° । ১° ৩। । । ।  
 পা নি নি নি নি ই সা সা রে এ নি নি ধাপা ধা পা  
 ধৈ ব ত আ রো - হ গে গা - তে ব র - জি ত

০। । । । ১। । । ১° + ১° । ১° ১° । ১° ৩। । । । ।  
 রে মা রে মা পা পা নি সা নি সা নিসারেএ নিধাপাআ মা গারে এগা সা  
 ও ক রে বে লু ম নি ত চ ত র— কে— ম নো—হ র

## গজল

আমি কাননে কাননে তোমারি সন্ধান  
 বেড়াব দেখা কি পাবনা ॥  
 মিলনেরি আশা নিভে যায় যদি  
 তবু কিগো দেখা পাবনা ॥  
 কি ফল জীবনে নিরাশা মাখানো  
 কি হবে প্রণয় বিরহ জ্বালানো  
 যদি অঁখি ধার না ঘোচে আমার  
 চোখের দেখা কিগো পাবনা ॥

রেকর্ড নং—পি, ৬৪৮৭

ব্যবহার—স্ক।

—গীত—

শ্রীমতী আব্দুরবাল

—স্বরলিপি—

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

## আস্থায়ী

II সা সা {গগা -াস গা গগা গরা গঙ্গা পা পঙ্গা পা নধা পা পপা  
 (আ মি) {কান নে কা ননে তোমা রি০০ ানু ধানে দেড়া ০ ব দে খা কি

কপা কগা } II সগা -া সা গা গগা পপা -াপ কঙ্গা পমা -ান ধনস'  
 পাষ না } মিল নে রি আশা নিভে যায় যদি তবু কি গো

না ধপা কপা° কগা রগা কগা রমা II  
 ৭৮ খা ০ • পাষ না



## অন্তরা

II নধা াধ পা পপা পপা -পা পা পপা ক্ষক্ষা াক্ষ ক্ষক্ষা গক্ষগা রগা  
কিফ ল জী বনে নিরা শা মা খানো কি হ বে প্রণ য ০ ০ বির

ক্ষা গপা ক্ষক্ষা রক্ষা ার ক্ষা ক্ষক্ষা ক্ষা পপা পা ক্ষক্ষা পা না ধা ধা  
হ জা ০ লানো যদি আ থি ধার না ঘোচে আ মার চো খের দে খ

পা পা ক্ষপা ক্ষগা রগা ক্ষগা রমা III  
কি গো পাব না

## সঙ্গীত-বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীউপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ

## ২৭শ পরিচ্ছেদ

২৭। এই পরিচ্ছেদে আমাদের কার্ণাটিক ভ্রাতাদের প্রচলিত স্বরগ্রামের সহিত আমাদের প্রচলিত স্বরগ্রামের মিলন দেখান হইতেছে। কার্ণাটিক অর্থাৎ মাদ্রাজ প্রদেশ, মাইশোর, বাঙ্গালোর প্রভৃতি দক্ষিণ ভারতে যে স্বরগ্রাম প্রচলিত আছে তাহার সহিত রত্নাকর, বাগবিবোধ, সঙ্গীত-দর্পণ, পারিজাত প্রভৃতি প্রাচীন গ্রন্থের স্বরগ্রামের মিল নাই, তাহা মৎ-প্রণীত আদি ও অন্ত ঋতিস্থিত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরসমূহের সামঞ্জস্য চক্র দেখিলে জানিতে পারা যায়। এই সামঞ্জস্য চক্র নম্বর ৪ প্রাচীন গ্রন্থ কয়েকটীর প্রমাণ ও যুক্তি-সম্মত ও আমাদের প্রচলিত ব্যবস্থানুসারে, তাহা পূর্ব পূর্ব পরিচ্ছেদে জানিতে পারিয়াছেন।

প্রচলিত কার্ণাটিক অর্থাৎ দাক্ষিণাত্য স্বরগ্রাম যে কোন প্রাচীন গ্রন্থের সম্মত তাহা বলা কঠিন, অথচ অনেকের ধারণা যে উহা শাস্ত্রসম্মত; আমার মনে হয় ইহা ভুল ধারণা। কারণ ৪নং চিত্রের ৩, ৪, ৫, ১০, ১১ এবং ১৩ স্তম্ভের সহিত ১৪ স্তম্ভ মিলাইয়া দেখিলে বুঝিতে পারা যায়। কেবল (১২ স্তম্ভ) চতুর্দশী-প্রকাশিকার সহিত কিছু মিল আছে।

অহমদাবাদের সঙ্গীতসম্মিলনী উপলক্ষে আমি তথায় যাই (১৯২১)। দাক্ষিণাত্য-সঙ্গীতবিদ বিদ্বান্ অনেকে তাহাতে যোগদান করেন। তাহাদের নিকটে শুনিয়াছি যে তাহাদের শুদ্ধ ষড়জ, মধ্যম এবং পঞ্চমের সহিত আমাদের শুদ্ধ ষড়জ, মধ্যম এবং পঞ্চমের মিল আছে।

কিন্তু শুদ্ধ স্বর গাঙ্গার, ধৈবত এবং নিষাদের সহিত মিল নাই। দাক্ষিণাত্য শুদ্ধ ঋ, গ, ধ আর নি আমাদের ভৈরবী ঠাটে যেরূপ ঋ, গ, ধ আর নি ব্যবহার হয় সেইরূপ। তাহা হইলে দাক্ষিণাত্য শুদ্ধ ঋ, গ, ধ ও নি যথাক্রমে আমাদের কোমল ঋ, কোমলতর গ, কোমল ধ আর কোমলতর নিষাদের সাদৃশ্য ধ্বনি বিশেষ। অহমদাবাদ হইতে আমি দ্বাবিশ সূদামাপুরী (আধুনিক পোর-বন্দর) মুম্বয়, (আধুনিক বোম্বাই) পুণা এবং দক্ষিণ হাইদ্রাবাদ প্রভৃতি নানাস্থান ভ্রমণ করিতে করিতে, দাক্ষিণাত্যের বিখ্যাত বীণাবিদ্বান \* কৃষ্ণ রাও মহাশয়ের সহিত দেখা করিতে মাইশোরে যাই। নানা কথার মধ্যে দাক্ষিণাত্যের এবং আমাদের স্বরগ্রামের কথাপ্রসঙ্গে জানিয়াছি যে তাঁহার এবং উক্ত বিদ্বানদের মত একই।

লক্ষ সঙ্গীতকর্তা চাতুর পণ্ডিত হিন্দুস্থানী এবং দাক্ষিণাত্য স্বরগ্রাম মিলাইতে চেষ্টা করিয়া সম্যক ফল পান নাই। আমার বোধ হয় দাক্ষিণাত্যে চতুর্দশী-প্রকাশিকার মত প্রচলিত। যেহেতু আমি চতুর্দশ স্তম্ভে যে স্বরসমূহ দেখাইয়াছি তাহা দাক্ষিণাত্য বিদ্বানদের কথামত। এই চতুর্দশ স্তম্ভ আর দ্বাদশ স্তম্ভের (চতুর্দশী-প্রকাশিকার স্বরগ্রাম যে স্তম্ভে দেখান হইয়াছে তাহার) সহিত সম্পূর্ণরূপে মিল পাওয়া যায়। এই কারণে আমার মনে হয় যে ১৪ স্তম্ভের স্বর-স্থাপনে আমার ভ্রম হয় নাই।

চতুর্দশী-প্রকাশিকা-প্রণেতা শ্রী:বঙ্কটেশ্বরদীক্ষিত কবে প্রাদুভূত হইয়াছিলেন তাহা জানা নাই। আমার বোধ হয় ত্যাগরাজের (১৮০০-১৮৫০) সমসাময়িক কিম্বা কিছু পূর্বে বা পরে প্রাদুভূত হইয়া থাকিবেন। যেহেতু ত্যাগরাজের ব্যাখ্যাতা মুতুখাসি দীক্ষিত এবং ইহার পৌত্র সাত্ৰামন দীক্ষিত ও অগ্গাঙ্গ দীক্ষিত বংশের নাম পাওয়া যায়। ইহা হইতে বোধ হয় যে চতুর্দশী-প্রকাশিকার মতেই বর্তমান দাক্ষিণাত্য-সঙ্গীতের স্বরগ্রাম

প্রচলিত আছে। সেইজন্ম প্রচলিত স্বরগ্রামের সহিত চতুর্দশী মিল পাওয়া যায়।

দাক্ষিণাত্য ঋ, গ, ধ, এর আমাদের কোমল ঋ, কোমলতর গ, আর কোমল ধৈবতের সহিত মিল হইবার হেতুতে স্পষ্ট প্রমাণ হয় যে চতুর্দশী স্বরসমূহ প্রাচীন গ্রন্থাদির মত নিজ নিজ অন্তর্ভুক্তিতেই আছে। ৪নং চিত্র দেখিলে ইহা স্পষ্টীকৃত হইবে, আর বুঝিতে পারিবেন যে নানা শাস্ত্রের স্বরের সংজ্ঞার প্রভেদ হইলেও ধ্বনির প্রভেদ হয় না। আর ইহাও বুঝিতে পারিবেন যে দাক্ষিণাত্য মতের কোন্ স্বরের সহিত আমাদের হিন্দুস্থানী কোন্ স্বরের মিল আছে। যদি কোন কারণ বশতঃ ৪নং চিত্র নষ্ট হইয়া যায়, সেইজন্ম দাক্ষিণাত্য (১৪ স্তম্ভের) এবং আমাদের স্বরগ্রামের (৬ স্তম্ভের) মিল নিম্নে দেওয়া গেল।

দাক্ষিণাত্য

১৪ স্তম্ভ

শুদ্ধ "নি"

শুদ্ধ "ধ"

শুদ্ধ "প"

শুদ্ধ "ম"

শুদ্ধ "গ"

শুদ্ধ "ঝ"

শুদ্ধ "সা"

প্রতি "ম"

ষরাটী "ম"

অন্তর "গ"

সাধারণ "গ"

যটুশ্রুতি "ঝ"

বাকলি "নি"

কৈশিক "নি"

যটুশ্রুতি "ধ"

হিন্দুস্থানী

৬ স্তম্ভ

কোমলতর "নি"

কোমল "ধ"

শুদ্ধ "প"

শুদ্ধ "ম"

তীব্রতর "গ"

কোমল "ঝ"

শুদ্ধ "সা"

তীব্রতম "ম"

শুদ্ধ "গ"

কোমল "গ"

শুদ্ধ "নি"

কোমল "নি"

\* আমরা যে ভাবে ওস্তাদ কথা ব্যবহার করি, দক্ষিণে বিদ্বান্ কথা সেই ভাবে ব্যবহৃত হয়।

এতদ্ভিন্ন পাঠক পাঠিকা ইহা দেখিতে পাইবেন যে ২২ শ্রুতির মধ্যে ৪টা শ্রুতিষরে একটীর অধিক স্বর আছে। যথা, ( ষাট্টিংশ শ্রুতি ) ক্ষেত্রভিনীতে ৩টা, পঞ্চশ্রুতি “ধ”, চতুশ্রুতি “ধ” এবং শুদ্ধ “নি”। (ষোড়শ) সন্দীপিনী শ্রুতিতে ২টা শ্রুতি “ম” আর বরাটা “ম”। (দশম শ্রুতি) বজ্রিকাতে সাধারণ “গ” আর ষট্টিশ্রুতি “ঝ”। আর (নবম) শ্রেণীশ্রুতিতে পঞ্চশ্রুতি “ঝ” চতুশ্রুতি “ঝ” এবং শুদ্ধ “গ”। একই শ্রুতিতে ২টা বা তিনটা স্বরসংজ্ঞা থাকিলে তাহাদের ধ্বনি একরূপ হইবে না, প্রথম হইবে? একরূপই হওয়া সম্ভব। তাই সঙ্গীতদর্পণ বলিয়াছেন, যথা :—

“প্রত্যেকং ত্রিধিরূপত্বম্ভাবিরূপ-বর্ণিতম্।

নম্নেতদেক-রূপাদিবর্ণনে কিং ফলং তব” ॥১৫॥

ইহার ভাবার্থ এই যে প্রত্যেক স্বরের তিনরূপ বর্ণনে ফল কি, যখন ধ্বনি একরূপই থাকে। উক্ত কারণে শুদ্ধ “নি”কে আমাদের কোমলতর “নি”র সহিত মিল করিয়াছি, আর শুদ্ধ “গ”কে আমাদের কোমলতর “গ” এর সহিত মিল করিয়াছি। রাগলক্ষণে পঞ্চ বা চতুশ্রুতি “ধ”র উল্লেখ পাইব সেখানেও কোমলতর নিষাদ এবং

যে রাগে পঞ্চ বা চতুশ্রুতি “ঝ”র উল্লেখ পাইব সেখানে কোমলতর “গ” মনে করিব। এইরূপে শ্রুতি “ম” আর বরাটা “ম”কে তীব্রতম “ম”, আর সাধারণ “গ” আর ষট্টিশ্রুতি “ঝ”কে কোমল গান্ধার এবং কৈশিক “নি” আর ষট্টিশ্রুতি “ধ”কে কোমল “নি” মনে করিব। এতদ্ভিন্ন দশটা শ্রুতিতে দাক্ষিণাত্য স্বরগ্রামের কোন স্বরের উল্লেখ নাই। শ্রুতিই যখন স্বরের কারণ তখন ১০টা শ্রুতিতে কোন স্বর নাই বলিলে চলিবে কেন। হইতে পারে এই দশটা শ্রুতির স্বর কোন দাক্ষিণাত্য রাগে ব্যবহার হয় না। যখন এই দশটা শ্রুতিতে দাক্ষিণাত্য কোন স্বর নাই তখন মিল করিব কাহার সহিত? উক্ত দশটা শ্রুতিতে কিন্তু আমাদের প্রচলিত স্বরগ্রামের স্বর আছে। এখানে তাহাদের নামোন্লেখ অনাবশ্যক। ৪নং চিত্র দেখিলে তাহা জানিতে পারিবেন। ২২টা শ্রুতি হইতে ১০টা শ্রুতি বাদ দিলে ১২টা শ্রুতি থাকে। ইহার মধ্যে ৭টা শুদ্ধ স্বর আর ৫টা বিকৃত স্বর দক্ষিণে বোধ হয় ব্যবহার আছে। কালে বোধ হয় অবশিষ্ট শ্রুতির স্বর বিষয়ে লক্ষ্য হইবে।

(ক্রমশঃ)

## গান

শ্রীরামেশ্বর ভট্টাচার্য্য

চাতুরী কর'না কাল

আকুল পরাণে আর

দিওনা কঠিন জালা।

আশা পথ চাহিয়া

কত পান গাহিয়া

অখিলে ভাসিয়া

গাঁথি ফুলমালা।

দূরে বাজে বাঁশরী

গৃহ কাজ পাসরি,

এস গোপ বিহারী

ভরে শূন্য ভালা।

## স্বরলিপি

— কথা ও স্বর —

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

— স্বরলিপি —

শ্রীরমা দেবী

কি পাইনি তারি হিসাব মিলাতে  
মন মোর নহে রাজি ।  
আজ হৃদয়ের ছায়াতে আলোতে  
বাঁশরী উঠেছে বাজি ।

ভালোবেসেছিছু এই ধরণীরে  
সেই স্মৃতি মনে আসে ফিরে,  
কত বসন্তে দখিণ সমীরে  
ভরেছে আমারি সাজি ॥

নয়নের জল গভীর গহনে  
আছে হৃদয়ের স্তরে ।  
বেদনার রসে গোপনে গোপনে  
সাধনা সফল করে ।

মাঝে মাঝে বটে ছিঁড়েছিল তার  
তাই নিয়ে কেবা করে হাহাকার,  
স্বর তবু লেগেছিল বারে বায়  
মনে পড়ে তাই আজি ॥

II পা -না না ধা | ৭ পা -া -া -া I -া -া পা আ | পা না -া না I  
কি ০ পা ই | মি ০ ০ ০ ০ ০ তা রি | হি সা ব্ মি

না সী রা -১ | না <sup>২</sup>রা সী -১ I না -১ ধা -১ | পা -<sup>১</sup>কা গা -<sup>১</sup>কা I  
লা তে ০ ০ | ম ন মো র ন ০ হে ০ | রা ০ জি ০

পা -না না ধা | <sup>১</sup>পা -১ -১ -১ I পা -না না নধা | <sup>১</sup>পা -১ -১ -১ I  
কি ০ পা ই | নি ০ ০ ০ আ জ হ দ | য়ে ০ ০ ব

কা পা ধা পা | কা -১ পা -১ I কা পা ধা পা | কা -১ গা -সা I  
ছা যা তে আ | লো ০ তে ০ বা শ রী উ | ঠে ০ ছে ০

সা -গা পা -১ | -১ -১ -১ -কা I পা -না না ধা | <sup>১</sup>পা -১ -১ -১ I  
বা ০ জি ০ | ০ ০ ০ ০ কি ০ পা ই | নি ০ ০ ০

সী সী সী সী | সী -১ সী -রা I না সী না না | না -১ নধা -পা I  
ভা লো বে সে | ছি ০ হু ০ এ ই ধ র | নী ০ রে ০

পা না না -১ | ধা -না ধা -১ I পা -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ I  
ভা লো বে ০ | সে ০ ছি ০ হু ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা না না না | ধা -১ পা -১ I কা -১ পা -১ | -১ -১ ধা পা I  
সে ই স্ব তি | ম ০ নে ০ আ ০ সে ০ | ০ ০ কি রে

ক্কা পা -১ -১ | -১ -১ -১ -১ I পা পনা না -১ | ধা -১ পা -১ I  
ফি রে ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ক ত ব ০ | স ন তে ০

ক্কা পা ধা পা | ক্কা -১ গা -১ I গা মা মা গা | গা -১ সা -না I  
দ বি ন স | মী ০ রে ০ ভ রে ছে আ | মা ০ রি ০

সা -গা গা -১ | -১ -১ -১ -ক্কা I পা -না না ধা | <sup>ধ</sup>পা -১ -১ -১ II  
সা ০ জি ০ | ০ ০ ০ ০ কি ০ পা ই | নি ০ ০ ০

II ক্কা পা ধা পা | ক্কা -১ -১ -১ I গা ক্কা পা ক্কা | গা -১ গা -১ I  
ন য নে র | জ ০ ০ ল্ গ ভী র গ | হ ০ নে ০

রা গা রা রা | সা -১ সা -১ I না -রা সা -১ | -১ -১ -১ -১ I  
আ ছে হু দ | য়ে ০ র ০ শু ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

ধ্সা সা সা সা | সা -রা না -১ | সা গা গা যা | ক্কা -১ পা -ক্কা I  
বে দ না র | র ০ সে ০ | গো প নে গো | প ০ নে ০

গা -ক্কা -গক্কা ক্কা | পা -১ -১ -১ I ক্কা পা ধা পা | ক্কা -ক্কাপা -গা -ক্কা |  
সা ০ ০ ধ | না ০ ০ ০ স ফ ল ক | রে ০ ০ ০

গা -ক্কা -গক্কা ক্কা | পা -১ -১ -১ II  
সা ০ ০ ধ | না ০ ০ ০

II পা না না না | না -১ নসী -রসী I নরী রী সী সী | না -১ -১ -১ I  
মা কে মা কে | ব ০ টে ০ | ছি ড়ে ছি ল | তা ০ ০ র

না- সী সী সী | না -ধা পা -১ I ক্রা পা ধা পা | ক্রা -১ পা -১ I  
তা ই নি য়ে | কে ০ বা ০ | ক রে হা হা | ছি ০ ল ০

পা -না না না | ধা -১ পা -ধা I ক্রা -১ পা -১ | -১ -১ ধা <sup>ধ</sup>পা I  
সু র ত বু | লে ০ গে ০ | ছি ০ ল ০ | ০ ০ বা রে

<sup>প</sup>ক্রা -পা -১ -১ | ক্রা পা ধা পা I ক্রা ক্রা গা -মা | সা -গা গা -ক্রা II  
বা ০ ০ র | ম নে প ড়ে তা ই আ জি | জি ০ ০ ০

## গান

—শ্রীমোহান্ত—

ওগো তুমি কোথায় থাক

কখন আস গোপনে

চরণের ঐ নৃপুর ধ্বনি

বাজে কণে কণে ।

মনে মনে থাক তুমি

হৃদয় কমল দলে চুমি'

প্রাণের মাঝে দোল দিয়ে যাও

বসন্ত পবনে ।

আমি তোমায় হেরিতে পাই

শয়নে স্বপনে ।

## চট্টগ্রাম “আর্য্য সঙ্গীত সমিতি”

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

বাংলাদেশে সঙ্গীতের যে কয়েকটি আদর্শ প্রতিষ্ঠান আছে, তন্মধ্যে চট্টগ্রামস্থিত ‘আর্য্য সঙ্গীত সমিতি’ অগ্রতম। এই সমিতি ১৩১৩ সালে জন্মাষ্টমী তিথিতে প্রতিষ্ঠিত হয়। প্রতিষ্ঠাতাগণ দুইটি মহৎ উদ্দেশ্য সাধনার জন্ত সমিতি স্থাপন করেন। প্রথমতঃ ক্রীড়া, কৌতুক, আলোচনা, ব্যায়াম, সঙ্গীত ও নাট্যাভিনয় দ্বারা শারীরিক ও মানসিক উৎকর্ষ সাধন এবং দ্বিতীয়তঃ পরস্পরের সহিত সৌহার্দ্য বর্দ্ধন এবং নানারূপ জনহিতকর কার্য্যদ্বারা দেশের

জমিদার স্বর্গীয় রায় প্রসন্নকুমার রায় বাহাদুর; তৎপরে ক্রমিক সভাপতিগণের মধ্যে ভেপুটি ম্যাজিষ্ট্রেট শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার সেন, স্বর্গীয় রায় বিনোদচন্দ্র রায় বাহাদুর, ভেপুটি ম্যাজিষ্ট্রেট শ্রীযুক্ত রজনীকান্ত রায় দস্তিদার, স্বর্গীয় শিবিল সার্জন রায় নবীনচন্দ্র দত্ত বাহাদুর এবং Excise Superintendent রায় ললিতকুমার সেন বাহাদুর প্রভৃতি অনামধ্যাত ব্যক্তিগণ ছিলেন। প্রতিষ্ঠাতাগণ এবং অগ্রাঙ্গ সভ্যবৃন্দের চেষ্টায়, অভিনয়ের জন্ত পোষাক



আর্য্য সঙ্গীত সমিতির ছাত্র ও ছাত্রীগণ, মধ্যে শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

কল্যাণ সাধন। এই সমিতির প্রতিষ্ঠাতাগণ ছিলেন, শ্রীযুক্ত ব্রজেনচন্দ্র দত্ত, শ্রীযুক্ত বক্রিমচন্দ্র দাস গুপ্ত, শ্রীযুক্ত ললিত কুমার রায়, শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রলাল দত্ত এবং শ্রীযুক্ত শশীভূষণ পাল। এই সমিতির কার্য্য অশৃঙ্খলে নির্বাহ করিবার জন্ত সমিতির পক্ষ হইতে উপযুক্ত সভাপতি, সম্পাদক এবং কর্ম্মবৃন্দ মনোনীত হন। কিছুদিন পরে কয়েকজনের চেষ্টায়, এই ‘সমিতি’তে বাঁশী ও অগ্রাঙ্গ যন্ত্রের সাহায্যে একটি বিরাট ঐক্যতান যন্ত্র সঙ্গীত বিভাগ গঠিত হয়। এই সমিতির প্রথম সভাপতি ছিলেন, চট্টগ্রামের অনামধ্য

এবং দৃশ্যপট প্রভৃতি আবশ্যকীয় দ্রব্য গৃহীত হয়। এই সমিতিতে সঙ্গীত ও নাট্যকলা উভয়েরই সবিশেষ চর্চ্চা হইয়া আসিতেছে। বাংলা ১৩২৮ সাল হইতে, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রলাল দাস মহাশয় ও তাঁহার সহকর্ম্মীদের অক্লান্ত চেষ্টা, তৎকালীন সমিতির সভাপতি দেশবরেণ্য শ্রীযুক্ত ত্রিপুরাচরণ চৌধুরী মহাশয়ের উৎসাহ দান এবং সম্পাদক শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রলাল দত্ত মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমের ফলে উহার কর্ম্মধারা পরিবর্তিত হইয়া, সঙ্গীতাসুশীলন ও দেশ সেবাই সমিতির একমাত্র লক্ষ্য



হইয়া পড়ে। এই সময়ে সমিতির পরিবর্তিত ও পরিবর্তিত উদ্দেশ্য এইরূপ ছিল :—

(১) “বিজ্ঞান সম্রত উপায়ে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীত সাধনা।”

(২) “দেশে সঙ্গীত প্রচার ও তদকল্পে স্থানে স্থানে শাখা বিদ্যাপীঠ স্থাপন।”

(৩) “নির্দোষ আনন্দোৎসব দ্বারা চরিত্রের উৎকর্ষ সাধন ও সামাজিক জীবন সংগঠন।”

(৪) “সাধারণের, সহায়ভূতি আকর্ষণার্থে জনহিত কার্যে যোগদান এবং তদকল্পে সাহায্যদান।”

ইহার কিছুদিন পরেই, সমিতির সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রলাল দাস মহাশয়, ১৩২৯ সালের শ্রাবণ মাসে কলিকাতা যাইয়া বাঙ্গলার অগ্রতম সর্বশ্রেষ্ঠ সঙ্গীত বিদ্যালয়, “সঙ্গীত-সঙ্ঘের কার্যাবলী দেখিয়া আসেন এবং সেই আদর্শে, চট্টগ্রামে, সেই বৎসর আশ্বিন মাসে বিদ্যাপীঠ স্থাপন করেন। ১৩৩০ সালে অত্রাচ্ছ দূরদেশে দুইটি শাখা বিদ্যাপীঠ স্থাপিত হয়, কিন্তু উপযুক্ত পরিচালনার অভাবে, দুইটাই অকালে ভাঙিয়া যায়। এই বিদ্যাপীঠে, পূর্বে ছেলেরাই সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করিত, কিন্তু ১৩৩২ সাল হইতে চিটাগঞ্জ কলেজের অধ্যাপক সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত প্রফুল্লকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের উৎসাহে ও সভাপতি রায় শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রচন্দ্র বসু বাহাদুরের অনুমোদনে, বিদ্যাপীঠে ছাত্রীবিভাগ খোলা হয়। সম্প্রতি হরেন্দ্রবাবুই সভাপতির পদ অলঙ্কৃত করিয়া আছেন, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রলাল দাস মহাশয় বিদ্যাপীঠের প্রিন্সিপ্যাল শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রলাল দাস এবং শ্রীযুক্ত গঙ্গাপদ আচার্য্য প্রভৃতি উপযুক্ত সঙ্গীতজ্ঞগণ সেখানে সঙ্গীতাচার্য্যের পদে নিযুক্ত আছেন। বিদ্যাপীঠের ছাত্রীসংখ্যা ৫৬ এবং ছাত্রসংখ্যা ৩২; সর্বসমেত ৮৮ জন ছাত্রছাত্রী এই বিদ্যালয়ে শিক্ষা লাভ করিয়া থাকেন। ছাত্রী বিভাগের উপযুক্ত পরিচালনার জন্ত ১০ জন সহযোগী মহিলা সভ্য আছেন। তাঁহারা এই বিভাগের উন্নতির জন্য যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়া থাকেন। ছাত্রবিভাগ এবং সমিতির অন্যান্য কার্যাবলী পরিদর্শন করিবার জন্য ১৪২ জন সভ্যশ্রেণীভুক্ত আছেন। এতদ্ব্যতীত

চট্টগ্রামের বহু গণ্যমান্য অধিবাসী, সমিতির সঙ্গীতাচার্য্য-গণ দ্বারা নিজের ছেলেমেয়েদিগকে শিক্ষা দিয়া থাকেন। বিদ্যাপীঠে, ভারতীয় শাস্ত্রসঙ্গীত, কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত (সেতার এস্ত্রাজ, বাঁশী, পাখোয়াজ, তবলা ইত্যাদি) এবং বিদেশী যন্ত্রের মধ্যে ‘হারমোনিয়ম’ পিয়ানো, বেহালা প্রভৃতি শিক্ষা দেওয়া হয়। বিদ্যাপীঠের শিক্ষকগণকে প্রেরণ করিয়া বাটীতে, সপ্তাহে ২৩ ঘণ্টাকাল শিক্ষা দেওয়া হয়, সেই সকল শিক্ষার্থীগণকেও বিদ্যাপীঠের ছাত্রছাত্রীরূপে গ্রহণ করা হয় এবং প্রতিমাসে অন্ততঃ একবার তাঁহাদিগকে বিদ্যাপীঠে উপস্থিত হইতে হয়। সর্বসমেত বিদ্যাপীঠের চারিটি বিভাগ আছে :—(১) ছাত্রবিভাগ, (২) ছাত্রী-বিভাগ, (৩) গৃহশিক্ষকতা, (৪) উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতানুশীলন। ছাত্রছাত্রীদিগকে সর্বদা বিদ্যাপীঠের অনুশাসন ও শিক্ষা-প্রণালী মানিয়া চলিতে হয়। সপ্তাহে দুইদিন অপরাহ্ন ৪টা হইতে রাত্রি ৮টা শিক্ষা দেওয়া হয়। সমিতির শিক্ষকগণ গৃহশিক্ষকতা কার্যে যে বেতন পাইয়া থাকেন, তাহা হইতে মাসিক এক টাকা করিয়া বিদ্যাপীঠে দিয়া থাকেন। ইহা হইতেই স্পষ্ট বুঝিতে পারা যায়, যে সকলেই ‘সমিতির উন্নতি করিতে কৃতলঙ্ঘন। সভাদিগের নিকট যে চাঁদা আদায় হয়, তাহাও সমিতির উন্নতিকল্পে সঞ্চিত থাকে। প্রতিমাসে এক রবিবার সমস্ত ছাত্রী-দিকের এক বিশেষ অধিবেশন হয় তাহাতে ছাত্রীদিগের অভিভাবক এবং অত্রাচ্ছ মহিলা সভা যোগদান করিয়া থাকেন। নাট্য-বিভাগেও ঐরূপ অনিয়ম লক্ষিত হয়। বিদ্যাপীঠের অনুশাসনগুলিও বিশেষ প্রয়োজনীয় বলিয়া মনে হয়। সকল শিক্ষার্থীগণকেই নিয়মিতরূপে উপস্থিত থাকিবার জন্ত আদেশ দেওয়া থাকে; অনুপস্থিতির জন্য বিশেষ কারণ দর্শাইতে হয়। বিদ্যাপীঠের শিক্ষা পদ্ধতি সকল ছাত্রছাত্রীকেই মানিয়া চলিতে হয়; নিজের ইচ্ছামতে কেহ শিক্ষা পাইতে পারেন না। বিশেষ নিয়মাবলীর মধ্যে আছে, শিক্ষার্থীগণ বিদ্যাপীঠকে সাধন মন্দির মনে করিবেন, অপ্রাসঙ্গিক কোন আলোচনা করিবেন না, শিক্ষকের প্রতি অস্বাভাব্য ও অজ্ঞানবর্তী হইবেন সাধনের প্রতি আস্থাবান হইবেন, যথায় তথায় গান বাজ্য করিবেন

না, কোন থিয়েটারে যোগদান করিতে শিক্ষকের অহুমতি গ্রহণ করিবেন, বিদ্যাপীঠে বাহিরে স্বীয় চরিত্র সম্বন্ধে যত্ববান হইবেন, পরস্পরের প্রতি প্রীতি বন্ধন রাখিবেন। অহুশাসন গুলি অতি উত্তম বলিয়াই মনে হয়। আর্য্য সঙ্গীত সমিতি গৃহটি দেখিলে একটি সাধন মন্দির বলিয়া মনে হয়। সমিতি গৃহটি চতুর্দিকে একটি ক্ষুদ্র স্তম্ভর বাগান দ্বারা বেষ্টিত। সমিতি গৃহের স্থানে স্থানে পুরাতন যুগের কবিগণের সঙ্গীতের আদর্শ উক্তি সমুদায় এবং সমিতির অহুশাসন সমুদায় বড় বড় অক্ষরে লিখিত আছে। সমিতিটি দেখিবামাত্র একটি আশ্রম বলিয়া মনে হয়, প্রথম দৃষ্টেই জানা যায়, তাহার মধ্যে স্তম্ভালা বিরাজ করিতেছে। এ বৎসর ‘জন্মাষ্টমীতে’ ‘সমিতির জন্মাৎসব উপলক্ষে চট্টগ্রাম যাইয়’, সমিতির কার্য্যপ্রণালী দেখিবার এবং অধ্যাপকবৃন্দ ও ছাত্রছাত্রী-দিগের গান বাজনা শুনিবার সৌভাগ্য ঘটয়াছিল। ‘সমিতির অধ্যাপকগণের শিক্ষাপদ্ধতি অতি চমৎকার। ছাত্রীবিভাগ খুলিবার অল্পদিন পরেই মেয়েরা যেরূপ শিক্ষালাভ করিয়াছেন তাহা মতাই প্রশংসাযোগ্য। মদীয় পিতৃদেবের গ্রন্থদৃষ্টে এবং তাঁহারই উপদেশানুসারে উক্ত ‘সমিতিতে’ শিক্ষা দেওয়া হয়। মদীয় পিতৃদেবের গ্রন্থদৃষ্টে গান শিক্ষা করিয়া, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রলাল দাস এবং অধ্যাপক শ্রীযুক্ত গঙ্গাপদ আচার্য্য মহাশয়গণ যেরূপ গান গাহিয়া থাকেন; তাহা শুনিলে মনে হয় তাঁহারা গুরু মুখে যথার্থ ভাবে শিক্ষা লাভ করিয়াছেন। উৎসবের দিন ছাত্রছাত্রীগণ যে সকল গান করিয়াছিলেন, তাহা সহস্র সহস্র শ্রোতার মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হইয়াছিল। ‘সমিতি’ যে ক্রমশঃ উন্নতির পথে অগ্রসর হইতেছে; তাহা সহজেই অহুমান করা যায়। এই সমিতি দেশের অনেক শ্রেষ্ঠ কার্য্যে যোগদান ও সাহায্য করিয়া জন-

সাধারণের প্রভূত-কল্যাণ সাধন করিয়াছেন। তন্মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য কয়েকটি কার্য্য সাধারণের জ্ঞাপনের জন্ত নিম্নে লিখিত হইল।

১। চট্টগ্রাম Provincial Conference-য়ে সমিতি’র সঙ্গীত বিভাগ হইতে এক সঙ্গ গান ও বাজনাতে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিলেন।

২। ১৩২৮ সাল হইতে চট্টগ্রামের সকল সাধারণ কার্য্যেই ‘আর্য্য-সঙ্গীত সমিতির সঙ্গীত ও সেবা বিভাগ হইতে সাহায্য হয়।

৩। ১৩২৯ সালে “উত্তর বঙ্গবাহাণ”, আর্য্য সঙ্গীত সমিতি নিজেদের দান ব্যতীত নগদ ৪০১ টাকা ও বহুসংখ্যক ধূতি, সাড়ি ইত্যাদি, আচার্য্য প্রফুল্লচন্দ্র রায় মহাশয়ের মারফত পাঠাইয়াছিলেন।

৪। ১৩৩০ সালে চট্টগ্রাম কক্সবাজারে সাইক্লোন হুঃস্থদিগের সাহায্যার্থে ২০ জন সেবকও অর্থাৎ পাঠাইয়া বিশেষ উপকার করিয়াছিলেন।

৫। চট্টগ্রাম Hospital-য়ের সাহায্যের জন্য সমিতি অভিনয় করিয়া সংগৃহীত ২৪৩১ টাকা দান করিয়া-ছিলেন।

সমিতি এইরূপ বহুসংখ্যক সংকার্য্যে নিয়োজিত দেখিয়া আচার্য্য শ্রীযুক্ত প্রফুল্লচন্দ্র রায় মহাশয় বলিয়াছিলেন—  
“আমি আশীর্বাদ করিতেছি এই প্রতিষ্ঠান বঙ্গদেশের মধ্যে উজ্জলতম ‘কর্ম্মক্ষেত্র’ রূপে গড়িয়া উঠুক”—  
‘আর্য্য সঙ্গীত সমিতি’র যুবক কর্ম্মীগণ দেশের সকল শ্রেষ্ঠ কার্য্যেই অগ্রগামী; ‘বিদ্যাপীঠ বাঙ্গলায় উচ্চসঙ্গীত চর্চাও প্রচার করিয়া, দেশের প্রভূত কল্যাণ সাধন করিতেছেন। এই সমিতি সঙ্গীত ও নাট্যাভিনয় দ্বারা, সার্বজনীন শিক্ষা ও নির্মল হৃদয় উপভোগের একটি কেন্দ্ররূপে পরিগণিত হইয়াছে।

## বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষা

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযোগীন্দ্রকিশোর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত পরিষদ বিদ্যালয়

বিদ্যালয়ে সঙ্গীত-শিক্ষা সম্বন্ধে শিক্ষাবিভাগের উদ্যোগে সঙ্গীত শিক্ষার বিধি নির্দেশের জন্য সঙ্গীত-বিংগণের একটা বৈঠক সম্প্রতি হইয়া গিয়াছে। আমার বহুবর্ষব্যাপী সঙ্গীত শিক্ষা দেবার ফলে যে অভিজ্ঞতা লাভ হইয়াছে তাহাতে সঙ্গীত শিক্ষার বিধি (Syllabus) সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা করিব। সঙ্গীতবিদগণ বিধি নির্দেশের পূর্বে আমার এই সামান্য অভিজ্ঞতা যদি তাঁহাদের সহিত একমত হয় তবে বিশেষ বাধিত হইব। সঙ্গীত শিক্ষাদান “হিন্দুস্থানী” হইবে কি “বিষ্ণুপুরী” হইবে সে বিষয়ে বাজে মাথা না ঘামাইয়া কাজের সম্বন্ধে কিছু করা আবশ্যক। “বিষ্ণুপুরী” ও “হিন্দুস্থানী” চং লইয়া তাঁহারা যে বৃথা energy ব্যয় করিয়াছেন তাহা Syllabus সম্বন্ধে ব্যয় করিলে আসল কাজ হইত। আমার মনে হয় 6th class হইতে সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ করান উচিত। 6th class ও 5th class এই দুই বৎসর স্বরসাধনা করা কর্তব্য।

Syllabus from 6th class to 5th class.

১। স্বাক্ষর সহিত স্বরসাধন !

যথা:—স র গ ম প ধ ন স  
স ন ধ প ম গ র স

২। অকার, আকার, ইকার, উকার স্বরসাধন করিতে হইবে। যথা:—স র গ র গ ম ইত্যাদি

অ	০	০	অ	০	০
আ	০	০	আ	০	০
ই	০	০	ই	০	০
উ	০	০	উ	০	০

৩। বিবাদী স্বরসাধন।

যথা:—স র গ ম প ধ ন স  
স ন ধ প ম গ র স

অকার আকার ইত্যাদি সংযোগে বিবাদী স্বর-সাধন।

৪। স্ফাদী স্বরসাধন যথা:—

স ম র প গ ধ ম ন প স  
স প ন ম ধ গ প র ম স

অকার আকার ইত্যাদি সংযোগে স্ফাদী স্বরসাধন।

৫। অস্থবাদী ও বিবাদী সাধন, যথা:—

স র গ ম প ধ ন স

অকার আকার ইত্যাদি সংযোগে স্বরসাধন।

৬। ভৈরবী স্বরসাধন যথা:—

স র গ ম প ধ ন স  
স ন ধ প ম গ র স

৭। নিম্নলিখিত রাগিণী সম্বলিত গান, যথা:—

ইমন, বাঘাজ, কিঁকিঁট, ইমন কল্যাণ,

ভৈরবী ইত্যাদি।

Syllabus for 4th class.

ভৈরব ও তাহার পত্নী রাগিণীগুলি ও Grammer.

Syllabus for 3rd class.

নটনারায়ণ ও তাহার পত্নী রাগিণীগুলি ও Grammer.

Syllabus for 2nd class.

বসন্ত পঞ্চম ও তাহাদের পত্নী রাগিণীগুলি ও Grammer.

Syllabus for 1st class.

শ্রীরাগ মেঘরাগ ও তাহাদের পত্নী রাগিণীগুলি ও Grammer.

COLLEGE COURSE.

Intermediate হইতে বিশ্লেষণ আরম্ভ ও সঙ্গীত বিজ্ঞান (the science of Music) শিক্ষা দিতে হইবে। College course সম্বন্ধে বারাস্তরে আলোচনা করিবার ইচ্ছা রহিল।

## কীর্তনের পদ

- নিবেদনি -

একতালা

উঠিতে কিশোরী,      বসিতে কিশোরী      স্নেহেতে রাধিকা,      প্রেমেতে রাধিকা,  
    কিশোরী করেছি সার।      রাধিকা আরতি পাশে।  
 কিশোরী ভজন,      কিশোরী পূজন,      রাধারে ভজিয়ে,      রাধা বল্লভ নাম,  
    কিশোরী গলার হার ॥      পেয়েছি অনেক আশে ॥

গৃহমাঝে রাধা,      কাননেতে রাধা,      জ্ঞামের বচন,      মাধুরী গুনিয়া,  
    রাধা-ময় সব দেখি।      প্রেমানন্দে ভাবে রাধা।  
 শয়নেতে রাধা,      গমনেতে রাধা,      চণ্ডীদাস কয়,      দৌহার পিরীতি,  
    রাধা-ময় হ'ল আঁখি ॥      পরাণে পরাণে বাঁধা ॥

— রচনা —

প্রাচীন কবি দ্বিজ চণ্ডীদাস

— স্বরলিপি —

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীহর্গাচরণ বিশ্বাস

০	গা	সা	সা	১	সা	রা	রা	+	সা	রা	রা	৩	রা	জ্ঞা	রা	০	সা	রা	সা	
{	উ	ঠি	তে		কি	শো	রী		ব	সি	তে		কি	শো	রী		কি	শো	রী	

১	গা	ধা	গা	+	সা	-১	-১	৩	-১	-১	-১	} আশোর—	০	গা	রা	সা
ক	রে	ছি		সাব	০	০	০		০	০	০		{	উ	ঠি	তে

১	রা	জ্ঞা	রা	+	-১	-১	-১	৩	-১	গা	গা	০	গা	সা	-১	১	সা	সা
কি	শো	রী		০	০	০	০		০	আ	ষি		রা	ধা	০	০	বই	আব

+  
রা রা জ্ঞা } রা সগ্গা ধ্ৰা }  
জা নি ০ } না হে ০ }

তান-  
গ্গা রা সা } রা জ্ঞা রা }  
উ ঠি ভে } কি শো রী }

+			৩		০			১		+		
-১	-১	-১	-১	-১	-১	মা	মা	-১	-১	-১	-১	-১
০	০	০	০	০	০	রা	ধে	০	০	০	০	০

[illegible]

<sup>০</sup>			<sup>১</sup>			<sup>+</sup>			<sup>০</sup>			<sup>০</sup>				
মা	পা	পাঁ	পধা	গা	ধা	পা	ধা	পা	-৭	-৭	-৭	মা	মা	-৭		
রা	ধা	বই	আও	০	রু	জা	নি	না	০	০	০	রা	থে	০		

<sup>১</sup> জা রা - | রা জমপধা গা | <sup>৩</sup> ধা পা ধপা | <sup>০</sup> মা পা পা | <sup>১</sup> পধা গা ধা |  
 ০ ০ ০ প্রে ম ০০০ ০ ম য়ী আমি রা ধা বই আ ০ ০ ব

+		৩		০		১		+						
পা	ধা	পা	-১	মা	মা	{	মা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
জা	মি	না	০	আ	মাব		কি	শো	রী	ভ	জ	ন	কি	শো

$\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc} \text{৩} & & & & ০ & & & & ১ & & & & + & & & & ৩ & & & & \\ \text{দা} & \text{পা} & \text{পা} & | & \text{মা} & \text{পা} & \text{না} & | & \text{জা} & \text{রা} & \text{জরা} & | & \text{সা} & -1 & -1 & | & -1 & -1 & -1 & \end{array}$   
 $\begin{array}{cccc|cccc|cccc|cccc} \text{পু} & \text{জ} & \text{ন} & | & \text{কি} & \text{শো} & \text{রী} & | & \text{গ} & \text{লা} & \text{র০} & | & \text{হার} & ০ & ০ & | & ০ & ০ & ০ & \end{array}$

আখোর—  $\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \overset{0}{-1} & -1 & \overset{1}{সা} & রা & মা & মা & \overset{+}{জ্ঞা} & রজ্ঞা & রসা & \overset{0}{-1} & -1 & -1 \\ \hline 0 & 0 & আন & জা & নি & না & ধ & নি 0 & 0 0 & 0 & 0 & 0 \\ \hline \end{array}$

$\left\{ \begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \overset{0}{গা} & সা & সা & \overset{1}{সা} & রা & রজ্ঞা & \overset{+}{সা} & রা & মা & \overset{0}{জ্ঞা} & রজ্ঞা & রসা \\ \hline তো & মা & ভি & ম & আ & ০ ন্ & জা & নি & না & ধ & নি 0 & 0 0 \\ \hline \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{|c|c|c|} \hline \overset{0}{মা} & মা & -1 \\ \hline কু & মি & 0 \\ \hline \end{array} \right\}$

$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \overset{1}{পধনসা} & ধা & পমা & \overset{+}{মা} & পা & মা & \overset{0}{মজ্ঞা} & রসা & সা & \overset{0}{গা} & সা & সা \\ \hline ড ০ ০ ০ & জ ০ & ০ ন্ & তু & মি & পু & জ ০ & ০ ০ & ন্ & হো & মা & ভি \\ \hline \end{array} \left\{ \begin{array}{|c|c|c|c|c|c|} \hline \overset{1}{সা} & রা & রজ্ঞা & \overset{0}{মা} & পা & মা \\ \hline ম & আ & ০ ন্ & \end{array} \right\}$

$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \overset{+}{সা} & রা & মা & \overset{0}{জ্ঞা} & রজ্ঞা & রসা & \overset{0}{মা} & পা & মা & \overset{1}{জ্ঞা} & রা & জ্ঞা \\ \hline জা & নি & না & ধ & নি 0 & 0 0 & কি & শো & রী & গ & লা & র 0 \\ \hline \end{array} \left\{ \begin{array}{|c|c|c|c|c|c|} \hline \overset{+}{সা} & -1 & -1 & \overset{0}{জ্ঞা} & রা & জ্ঞা \\ \hline হার & 0 & 0 & \end{array} \right\}$

$\begin{array}{|c|c|c|} \hline \overset{0}{-1} & -1 & -1 \\ \hline 0 & 0 & 0 \\ \hline \end{array} \text{ II }$

$\left\{ \begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \overset{0}{মা} & মা & মা & \overset{1}{জ্ঞা} & রা & রা & \overset{+}{সা} & রা & রা & \overset{0}{রা} & জ্ঞা & রা \\ \hline গু & হ & মা & কে & রা & ধা & কা & ন & নে & তে & রা & ধা \\ \hline \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{|c|c|c|c|c|c|} \hline \overset{0}{সা} & রা & সা & \overset{0}{রা} & ধা & ম \\ \hline \end{array} \right\}$

$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \overset{1}{গা} & ধা & গা & \overset{+}{সা} & সা & -1 & \overset{0}{-1} & -1 & -1 & \overset{0}{-1} & -1 & -1 \\ \hline ম & .স & ব & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 \\ \hline \end{array} \left\{ \begin{array}{|c|c|c|c|c|c|} \hline \overset{0}{মা} & মা & মা & \overset{1}{জ্ঞা} & রা & রা \\ \hline গু & হ & মা & কে & রা & ধা \\ \hline \end{array} \right\}$

<sup>+</sup> -১ রা মা | <sup>৩</sup> গা মা -১ | <sup>০</sup> গমা পধা গধা | <sup>১</sup> পধা পমা পমা | <sup>+</sup> গমা গরা জরা | <sup>৩</sup> সা -১ -১ |  
 ০ রা ০ | ধে ০ ০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ |

<sup>০</sup> সা সা সা | <sup>১</sup> সা গা ধা | <sup>+</sup> ধা গা সা | <sup>৩</sup> রা রা রা | <sup>০</sup> সা রা -১ |  
 আ মা বু | ০ ০ ০ | গু হ মা | ঝে রা ধা | ০ ০ ০ |

<sup>১</sup> মজা -১ মা | <sup>+</sup> জরা সগা ধপা | <sup>৩</sup> ধগা সা -১ | <sup>০</sup> {মা মা মা | <sup>১</sup> জা রা রা |  
 ০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০ | {গু হ মা | ঝে রা ধা |

<sup>+</sup> সা রা রা | <sup>৩</sup> রা জা রা | <sup>০</sup> সা রা সা | <sup>১</sup> গা ধা গা | <sup>+</sup> সা সা -১ |  
 কা ন নে | তে রা ধা | রা ধা ম | য় স ব | দে থি ০ |

<sup>৩</sup> -১ -১ -১ } { <sup>০</sup> মা পা পা | <sup>১</sup> পা পা পা | <sup>+</sup> মা পা পা | <sup>৩</sup> পা দা পা |  
 ০ ০ ০ } { শ য় নে | তে রা ধা | গ ম নে | তে রা ধা |

<sup>০</sup> মা পা মা | <sup>১</sup> মা মা মজরসা | <sup>+</sup> সরা জা রা | <sup>৩</sup> সা -১ -১ } তান—  
 রা ধা ম | য় হ ল ০ ০ ০ | আ ০ ০ ০ | থি ০ ০ |

<sup>০</sup> মা পা পা | <sup>১</sup> পা পা পা | <sup>+</sup> -১ পা গা | <sup>৩</sup> ধা গা -১ | <sup>০</sup> গা -১ -১ |  
 শ য় নে | তে রা ধা | ০ রা ০ | ধে ০ ০ | ০ ০ ০ |

গা ধা পা | -১ পধা -১ | -১ -১ -১ | ধণা ধণা ধণা | ধণা ধণা মা |  
 ০ ০ ০ | ০ রাধে ০ | ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ |

মমা পধণা ধণা | ধা পা -১ | মা পা পা | পা পা পা | মা পা পা |  
 শয় নে ০০ তে ০ | রা ধা ০ | শ য় নে | তে রা ধা | গ ম নে |

পা দা পা | মা পা মা | মা মা মজ্জরসা | সরা জ্ঞা রা | সা -১ -১ |  
 তে রা ধা | রা ধা ম | য় হ ল ০০০ | আ ০ ০ ০ | ধি ০ ০ |

আখোর- | | সা -১ -১ | -১ -১ -১ | সা রা মা | জ্ঞা রজ্ঞা রসা |  
 ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | আ নু হে | রে না ০ ০০ |

{ গা সা সা | সা রা রজ্ঞা | সা রা মা | জ্ঞা রজ্ঞা রসা } { মা মা -১ |  
 তো মা ভি | ম ন য়ন | আ নু হে | রে না ০ ০০ } { রা ধা ০ |

পধণসা গধা পমা | মা পা মা | মজ্ঞা রসা সা | গা সা সা | সা রা জ্ঞা রা |  
 অ ০০০ হু ০ ০০ | রা গেব্ ন | য ০ ০০ ন | তো মা ভি | ম ন য়ন |

সা রা মা | জ্ঞা রজ্ঞা রসা } মা পা মা | মা মা মজ্জরসা | সরা জ্ঞা রা |  
 আ ন হে | রে না ০ ০০ } রা ধা ম | য় হ' ল ০০০ | আ ০ ০ ০ |

সা -১ -১ II  
 ধি ০ ০



০	গা	সা	সা	১	রা	রা	রা	+	সা	রা	রা	৩	রা	জা	রা	০	সা	রা	সা
	স্নে	হে	তে		রা	ধি	কা		প্রে	মে	তে		রা	ধি	কা		রা	ধি	কা

১	গা	ধা	গা	+	সা	সা	-১	৩	-১	-১	-১	} আশ্বিন	০	গা	রা	সা
	আ	র	তি		পা	শে	০	০	০	০	০			স্নে	হে	তে

১	রা	জা	রা	+	-১	-১	-১	৩	-১	গা	গা	০	গা	সা	-১	১	সা	সা
	রা	ধি	জা		০	০	০	০	০	আ	মি		রা	ধা	০	০	বই	আর

+	রা	রা	জা	০	রা	সগা	ধা	} {	০	গা	রা	সা	১	রা	জা	রা	+	-১	-১	-১
	জা	নি	না		ধ	নি	০				স্নে	হে	তে		রা	ধি	কা		০	০

৩	-১	রা	রা	০	মা	মা	-১	১	মা	মা	মা	+	পা	মা	জা	৩	রা	জা	রা
	০	আ	মার		রা	ধা	০		ভ	জ	ন		র	ধা	পু		জন	আ	মি

০	সা	সা	-১	১	সা	সা	+	রা	রা	জা	৩	রা	সগা	ধা	} {	০	গা	রা	সা
	রা	ধা	০	০	বই	আর		জা	নি	না		ধ	নি	০				স্নে	হে

১	রা	জা	রা	+	-১	-১	-১	৩	-১	রা	রা	০	মা	মা	-১	১	মা	-১	মা
	রা	ধি	কা		০	০	০	০	০	আ	মার		রা	ধা	০	০	ম	০	দ্ব

+	পা	মা	জ্ঞা	৩	রা	জ্ঞা	রা	০	সা	সা	-১	১	-১	সা	সা	+	রা	রা	জ্ঞা
	উ	পা	স		না	আ	মি		রা	ধা	০	০		বই	আবু		জা	নি	না

৩	রা	সগ্	ধ্	}	সুর বাট—	০	গ্	রা	সা	১	রা	জ্ঞা	রা	+	-১	-১	-১
৬	ধ	নি	০			০		৩	সে	হে	তে	০	রা	ধি	কা	০	০

৩	-১	রা	রা	০	মা	-১	-১	১	মা	-১	-১	+	মা	-১	-১	৩	মা	-১	-১
০		আ	মাবু		রা	০	০		ধা	০	০		ম	০	০		জ	০	০

০	পা	-১	-১	১	মা	-১	-১	+	জ্ঞা	-১	-১	৩	রা	-১	-১	০	জ্ঞা	-১	-১
উ		০	০		পা	০	০		স	০	০		না	০	০		আ	০	০

১	রা	-১	-১	+	সা	সা	-১	৩	সগ্	ধ্	ধ্	০	ধ্	সু	রা	জ্ঞমা	১	জ্ঞা	রা	-১
মি		০	০		রা	ধা	০		০০	০	০		বই	জানি	না	০০০		ধ	নি	০

+	-১	-১	-১	৩	-১	-১	-১	০	মা	মা	-১	১	-১	-১	-১	+	জ্ঞা	রা	সা
০		০	০		০	০	০		রা	ধা	০		০	০	০		০	০	০

৩	গ্	ধ্	ধ্	০	ধ্	সু	রা	জ্ঞমা	১	জ্ঞা	রা	-১	+	-১	-১	-১	৩	-১	-১	-১
০		০	০		জানি	না	০০০			ধ	নি	০		০	০	০		০	০	০



{ মা মা মা | জ্ঞা রা রা | সা রা সা | রা জ্ঞা রা | সা রা সা |  
শ্যা মে র | ব চ ন | মা ধু রী | শু নি যা | শ্রে মা ন |

গ্ সা সা -১ | -১ -১ -১ | { মা পা পা | পা পা পা |  
ক্ষে ভা যে | রা ধা ০ | ০ ০ ০ } { চ জী দা | স ক য |

+ মা পা পা | পা দা পা | মা পা মা | মা মা মঞ্জরসা | সরা জ্ঞা রা |  
দৌ হা র | পি রী তি | প রা গে | প রা গে ০০০ | বা ০ ০ ০ |

সা -১ -১ } আখোর- | সা সা সা | রা মা মা | জ্ঞা রজ্ঞা রসা |  
ধা ০ ০ | ০ ছা ডা | হ বে না | হে ০০ ০০ |

সা -১ -১ { গ্ সা সা | সা সা রজ্ঞা | সা রা মা | জ্ঞা রজ্ঞা রসা |  
০ ০ ০ { তি ল আ | ধ ছা ডা ০ | হ বে না | হে ০০ ০০ |

{ মা মা মা | পধগর্গা গধা পমা | মা পা মা | মজ্ঞা রসা সা | গ্ সা সা |  
রা ধা ০ | ক ০০০ ঞ ০ ০০ | এ ০ ক | আত্মা ০০ ০ | তি ল আ |

সা সা রজ্ঞা | সা রা মা | জ্ঞা রজ্ঞা রসা { মা মা -১ | পধগর্গা গধা পমা |  
ধ ছা ডা ০ | হ বে না | হে ০০ ০০ } রা ধা ০ | ক ০০০ ঞ ০০০ |

+ মা পা মা | মজ্ঞা রসা সা | গ্ সা সা | সা সা রজ্ঞা | সা II II  
এ ০ ক | আত্মা ০০ ০ | তি ল আ | ধ ছা ডা ০ | ০

## —চয়নিকা—

### হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে খেয়ালের স্থান

শ্রীঅমিয়নাথ সাহা

আজ্ঞা হাল উত্তর ভারতীয় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতবিংগণের অধিকাংশই খেয়াল গায়ক এবং খেয়াল গান করিয়াই কৃতিত্ব লাভ করিতেছেন। খেয়াল ও ধ্রুপদের তুলনা করিলে দেখা যায় যে, খেয়াল গায়ক ধ্রুপদ গায়কের সংখ্যার প্রায় দশ গুণ। ইহাও আবার প্রথম শ্রেণীর গায়কদের কথা; হুতরাং সাধারণ গায়কদের মধ্যে খেয়াল গায়কের সংখ্যা আরও বেশী হইবার কথা। সাধারণ গায়কদের কথা ছাড়িয়া দিলেও, প্রথম শ্রেণীর খেয়াল গায়কদের সংখ্যা পঞ্চাশ-ষাট জনের কম হইবে না। তার মধ্যে আল্লাদিয়া খাঁ, আবদুল করিম, ফৈয়াজ খাঁ, নাসির খাঁ, বদল খাঁ, মুস্তাফা হোসেন গোদার খাঁ, মজাফর খাঁ, রাজা ভাইয়া প্রভৃতি ধ্রুপদ খেয়াল গায়ক এখনও বর্তমান। ইহা ব্যতীত, স্বনামধন্য পণ্ডিত ভাতখণ্ডের কলেজ হইতে বৃত্তিলক্ষ আরও পাঁচ-সাতজন নাম করা যাইতে পারে যাহারা এখনও তরুণ, এবং শীঘ্রই যে তাঁহারা প্রথম শ্রেণীর গায়ক হইবেন, এরূপ প্রতিভা তাঁহাদের আছে। পরিশেষে বক্তব্য এই যে, বাইজী শ্রেণীর মধ্যেও প্রথম শ্রেণীর খেয়াল গায়কও অনেক আছেন; কিন্তু নিখিল-ভারতীয় সঙ্গীত-সম্মেলনে তাঁহাদের এখনও প্রবেশ অধিকার জন্মে নাই; এবং তাঁহারা পুরুষ গায়কদের সংখ্যক ৩০ সমান আসনের অধিকারী কি না—এ প্রশ্নেরও মীমাংসা হয় নাই।

উল্লিখিত খেয়াল গায়কদের গান,—Presentation, ( বা যাহাকে গায়কী বলা হইয়া থাকে )—যাহারা শুনিয়াছেন, তাঁহারা খেয়াল গানের বিশিষ্টতা ও মনোহারিত্ব এই দুই গুণের পরিচয় পাইয়াছেন।

খেয়ালের সৃষ্টি সম্বন্ধে ঐতিহাসিক সত্যাসত্য নির্ধারণ করিবার উপায় না থাকিলেও, যে সকল কিম্বদন্তী প্রচলিত আছে, তাহা অবিশ্বাস করিবার কোনও কারণ দেখিতে পাওয়া যায় না। সমস্ত বাদ দিলেও মূল সত্যটুকু বহিয়া যায়। তাহা চিরন্তন এবং সর্বপ্রকার চারুশিল্পকলার ক্রম-বিকাশ ও বৈচিত্র্যের ইতিহাস। তাহা এই—মানুষের মন সর্বদাই নূতন সৌন্দর্য্য-সৃষ্টি করিতে প্রয়াস পাইতেছে; এবং পৃথিবীতে একটি ভাল জিনিষ, একটি সুন্দর জিনিষ আছে বলিয়া যে আরও দশটা ভাল ও সুন্দর জিনিষ হইবে না, ইহা ব্যবহারিক ও চরম দুই প্রকার সত্যেরই বাহিরে।

যদিও দুই তিন প্রকারের কিম্বদন্তী প্রচলিত আছে, তাহাদের মধ্যে একটি সাধারণ ও সহজ সারাংশ গ্রহণ করিলে, নিম্নলিখিত প্রকারের ঘটনা বলনা করা যায়; এবং তাহাকে সত্য বলিয়া ধরিয়া লইতে আপত্তি থাকিলেও, সম্ভব বলিয়া স্বীকার করিতে কুষ্ঠা হওয়া উচিত নহে।

আকবর বাদশাহের পরবর্তী কোনও সময়ে সদারজ নামক জনৈক প্রসিদ্ধ গায়ক মহম্মদ শাহ নামক কোনও বাদশাহের

সভার গায়ক ছিলেন। ইনি তানসেনের দৌহজ-বংশের লোক; এবং ইহার পৈত্রিক নাম আম্ম খাঁ ছিল। শুনা যায় যে, ইহার পিতৃপুরুষগণ বীণাবাদক ছিলেন এবং দরবারে বসিয়া ঋপদ গানের বীণা বাজাইতেন। পরে ঐ প্রকার রীতি ইহার অপমানসূচক বোধ করিয়া ত্যাগ করিয়াছিলেন, এবং স্বাধীন ভাবে সঙ্গীত-চর্চা করিতেন। সুতরাং সদারঙ্গ Reactionary school এর লোক ছিলেন বুঝা যায়। তিনি ঋপদ গান করিতেন এবং ঋপদ রচনাও করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার দুইজন তরুণ ইতরজাতীয় পরিচারক ছিল। সদারঙ্গ তৎকালীন ঋপদের রাগ রাগিণী অবলম্বন করিয়া এবং স্বীয় প্রতিভা ও কল্পনা-শক্তির সাহায্য লইয়া অভিনব সঙ্গীত রচনা ও তাহারই উপযোগী অভিনব প্রণালী উদ্ভাবন করিয়া তাঁহার পরিচারকদ্বিগকে শিক্ষাদান করেন। ইহারা কথঞ্চিৎ পটু হইলে সদারঙ্গ ইহাদিগকে রাজ-দরবারে পেশ করেন; এবং ইহাদের অভিনব সঙ্গীত দরবারে উপস্থিত সভাসদদিগকে শুনান হয়। দরবারে বোধ হয় গোঁড়া সমজ্জদার অপেক্ষা উদারপন্থী শ্রোতার সংখ্যা বেশী ছিল। তজ্জগ এই তরুণ গায়কদের কণ্ঠনিসংহত, অভিনব সঙ্গীত অনেকেই চিন্তাকর্ষণ করে। ফলে, এই শ্রেণীর সঙ্গীতের উত্তরোত্তর অত্মশীলন, শ্রীবৃদ্ধি ও মর্যাদা লাভ হইতে থাকে। সদারঙ্গ ঋপদ গায়ক হইয়াও যে এই প্রকার পাগলামির সৃষ্টি করেন, তজ্জগ তাঁহাকে ঋপদের গোঁড়াদিগের মুখে নানা প্রকার টিটকারী সহ্য করিতে হইয়াছিল, ইহাও কথিত আছে। আশ্চর্যের বিষয় এই যে ঠুংরীর সৃষ্টিকর্তাকেও এই প্রকার ব্যবহার সহ্য করিতে হইয়াছে। ইহা ঠুংরীর ইতিহাস আলোচনার সময় জানা যাইবে।

যাহাই হউক, ক্রমে ইহার নূতনত্ব ও চমৎকারিত্ব সঙ্গীতামোদীদিগকে এতই মুগ্ধ করিয়াছিল যে, ঐ প্রকার রচনা গীত-প্রণালী বা ঢং প্রচলিত হইয়া যায়। এমন কি, মহম্মদ শাহ স্বয়ং অনেকগুলি খেয়াল রচনা করিয়া গিয়াছেন; তাহা এখনও গায়কেরা গাহিয়া থাকে।

কিছদস্তীগুলি নানা প্রকার কাল্পনিক ও অসম্ভব ঘটনার শ্রাব্য-পল্লব দ্বারা বেষ্টিত বলিয়া এবং অতিরঞ্জন ও

আড়ম্বর-বহুল বলিয়া তাহাদের উল্লেখ প্রশস্ত বলিয়া বোধ হইল না। যে অংশ সত্য বলিয়া বোধ হইয়াছে তাহাই বলা হইয়াছে। অবশ্য ইহা দেখা যায় যে, একটা প্রাচীন ঘটনা বা কিছদস্তী অসম্ভব কল্পনামূলক বা অদ্ভুত হইলেও, লোকে বিশ্বাস করিতে পশ্চাৎপদ হয় না। সেই প্রকার ঘটনা লিখিয়া লাভও নাই, সময়ও নাই।

সদারঙ্গের পরে বিশেষ উল্লেখযোগ্য নাম পাওয়া যায় না। সদারঙ্গ ও মহম্মদ শাহ রচিত ন্যূনাদিক আড়াই শত খেয়াল প্রচলিত আছে। ইহাদের মধ্যে অধিকাংশই “বধাওবা” বা উৎসবদির জগ্ম মাদুলিক গান; কতকগুলি নায়ক-নায়িকা ভাব অবলম্বন করিয়া রচিত; এবং কতকগুলি মিশ্র অর্থাৎ নায়কদির ভাব ও প্রকৃতি-বর্ণনা দুইই আছে; অতি অল্প সংখ্যক ঈশ্বর বিষয়ক প্রার্থনার গানও আছে। উল্লেখযোগ্য এই যে, মহম্মদ শাহ রচিত কতকগুলি গান শ্রীরাধাকৃষ্ণের লীলাদির বর্ণনা আছে।

তানসেনী যুগের ঋপদ ধামার প্রভৃতির রচনাগুলি পাঠ করিলে প্রথমেই এই মনে হয় যে, ভাগ্যক্রমে আকবরের জায় বাদশাহ ছিলেন, তাহী তানসেনের জায় প্রতিভার বিকাশ সম্ভবপর হয়। অপর দিকে অনেক রচনায় আকবর বাদশাহের সভা বর্ণনা, বাদশাহের মাগাজী প্রভৃতি ব্যক্তিগত ভাব লক্ষ্য করিলেই একটু মোসাহেবীর চেষ্টা বুঝা যায়। যাহাই হউক, এই প্রকার গান শুদ্ধ রাগ-রাগিণীর রচনা-ভঙ্গীর জগ্মই এখনও পর্য্যন্ত চলিত আছে। কারণ, ভক্তিরস বা শৃঙ্গাররসে যেমন Universal appeal আছে—ইহাতে তাহা নাই। প্রায়ই দেখা যায়—আকবরকে প্রভু ও তানসেনকে ভূতা এই প্রকারের তুলনা আছে। ইহার মধ্যে আমাকে ও আপনাকে মোহিত করিবার কিছুই নাই, যদিও তানসেনের পক্ষে ঐরূপ রচনা বিশেষ দরকার ছিল।

খেয়াল রচনায় ঐ প্রকারের দাস্তা ভাব (মাগাজীর প্রতি) পাওয়া যায় না। বরং অনেক গানে সদারঙ্গ ও মহম্মদ শাহ যে পরস্পরের পরম বন্ধু, ইহারই উল্লেখ আছে। মোটের উপর ঋপদগুলি যেমন aristocratic, খেয়ালগুলি তেমনই democratic ভাবাপন্ন।

তৃতীয়তঃ—mystic বা symbolic গান—(আধ্যাত্মিক গান বলা যাইতে পারে) ঋপদে অনেক পাওয়া যায়। খেয়ালে একেবারেই তাহা নাই। অর্থাৎ খেয়ালের সময় হইতে বা তাহার কিঞ্চিৎ পূর্বে classical গানের মধ্যে romance এবং humanisation প্রবেশ লাভ করিয়াছিল, ইহা আন্দাজ করা যাইতে পারে। অনেকে জিজ্ঞাসা করিতে পারেন যে, তাহার পূর্বে কি romantic গান বা সাধারণের উপযোগী গান ছিল না? ছিল—কিন্তু তাহা classical বলিয়া; দরবারী বা মাইফেলী বলিয়া চলিত ছিল না। আরও সতর্কতার খাতিরে বলা যাইতে পারে যে, যদিই বা চলিত ছিল, তাহা অতি অল্প। ঐক্লব-রাধার সম্বন্ধে যে সকল গান ছিল, তাহার মন্দিরেই হইত এবং অধিকার ও সম্প্রদায়ভুক্ত ছিল। সাধারণ লোকের মধ্যে বাহা ছিল, তাহা দেশী বা Provincial শ্রেণীর অন্তর্গত। এখনও এই সব গান শুনিতে পাওয়া যায়।

এই কথার অবতারণা করিবার তাৎপর্য এই যে, যে কয়েকটি কারণে খেয়াল গান classical অধিকার লাভ করে—তাহার একটি প্রধান কারণ এই যে রচনাগুলির মধ্যে universal human interest ছিল—দুর্কৌণ্ড আধ্যাত্মিকতা ছিল না; এবং democratic ছিল। অগ্রাঙ্ক কারণের ক্রমশঃ আলোচনা করা যাইতেছে।

সদারজের যুগের পরেই আধুনিক যুগ। গোয়ালিয়রের মহম্মদ খাঁ হুদু খাঁ, হাম্মু খাঁ, নখু খাঁর নাম এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। ইহাদের জীবনও বিচিত্র ঘটনাপূর্ণ।

মহম্মদ খাঁ আন্দাজ এক শত পঞ্চাশ বর্ষ পূর্বে বর্তমান ছিলেন। ইনি প্রথমে গোয়ালিয়রের নিকটবর্তী রেবা নামক স্থানে বাস করিতেন। পরে গোয়ালিয়রের রাজ-দরবারের গায়ক হইয়াছিলেন। ইহার জায়গীর ছিল, এবং অবস্থা সাধারণ লোকের অবস্থা অপেক্ষা স্বচ্ছল ছিল। ইহার পুত্র-পৌত্রাদির কোনও কথা শুনা যায় না। ইনি তৎকালের সর্বশ্রেষ্ঠ খেয়াল গায়ক ছিলেন। ইহার কণ্ঠ হইতে সম্পূর্ণ তিন সপ্তক তান নির্গত হইত। ইনি কলা-বিদ্যা-দান বিষয়ে অত্যধিক রূপণ ছিলেন। কাহাকেও শিখাইতেন না এবং রাজ-দরবার ব্যতীত কোথাও গান

করিতেন না। শুনা যায় যে, ইনি কণ্ঠ ও স্বরের স্বচ্ছতা অব্যাহত রাখিবার জন্য গলদেশ গরম কাপড় সর্বদা ঢাকিয়া রাখিতেন, ফল ভক্ষণ ত্যাগ করিয়াছিলেন এবং পাছে কাণে বেহুঁরা আওয়াজ যায় তজ্জন্য কাণও তুলা দিয়া ঢাকিয়া রাখিতেন।

ইহার যখন প্রৌঢ়াবস্থা তখন রেবায় হুদু, হাম্মু ও নখু খাঁ নামক তিন ভাই,—উদীয়মান যুবক গায়ক ছিলেন। ইহারা সঙ্গীতকলা শিক্ষা করিবার অভিপ্রায় মহম্মদ খাঁর সমীপস্থ হইলেও মহম্মদ খাঁ তাহাতে স্বীকৃত হন নাই। ফলে ইহারা গুপ্তভাবে থাকিয়া মহম্মদ খাঁর গীত শ্রবণ করিতেন এবং স্বগৃহে অভ্যাস করিতেন। ক্রমে ইহারাও খ্যাতনামা গায়ক হইয়া পড়েন। এক দিন ইহারা তিন ভাই রাজ-দরবারে উপস্থিত হইয়া রাজাকে গান শুনাইবার নিবেদন করেন। মহম্মদ খাঁও সভায় উপস্থিত ছিলেন। ইহারা তিনজনে একসঙ্গে গান করিতেন এবং তাহাদের কণ্ঠস্বরও সমধিক প্রশস্ত ছিল। ইহাদের গান শুনিয়া বিশেষ আনন্দিত হন এবং ইহাদিকে যথোচিত পুরস্কৃত করেন। সেই মাইফেলের মধ্যেই মহম্মদ খাঁ ও ইহাদের মধ্যে ঈর্ষার সঞ্চার ও বাদাধ্ববাদ হয়। তখন ইহারা মহম্মদ খাঁকে সঙ্গীতযুদ্ধে আহ্বান করেন। মহম্মদ খাঁও নিজের প্রতিষ্ঠা অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য গান করেন। মহম্মদ যে সকল কণ্ঠব্য দেখাইয়াছিলেন, ইহারাও সেগুলি দেখাইতে কৃতকার্য হইয়াছিলেন। পরিশেষে মহম্মদ খাঁ সমবেত ব্যক্তিবর্গকে আহ্বান করিয়া বলেন যে, আমি এইবার যে তান লইব, ইহা কাহারও সাধ্য নহে যে অমুকরণ করে। এবং অমুকরণ করিতে চেষ্টা করিলে মৃত্যু পর্য্যন্ত হইতে পারে। এই বলিয়া সার্ক-দ্বিসপ্তক স্বর দ্বারা এক নিঃশ্বাসে তিনবার আরোহী ও অবরোহী তান গাইয়াছিলেন। তিন ভাই এই অক্লান্ত কার্যের অমুকরণ করিতে একটু ইতস্ততঃ করিতেছিলেন। কিন্তু হাম্মু খাঁ ক্ষান্ত থাকিতে পারিলেন না। তিনি বলিলেন আমি ঐ প্রকারে তান দেখাইব। এবং সভাস্থ অনেকের নিষেধ অগ্রাহ্য করিয়া ঐ প্রকার তানের অমুকরণ করিয়াছিলেন; কিন্তু তৎক্ষণাৎ তাহার ফুসফুস

ফাটিয়া যায়, ও রক্তবমন করিতে করিতে প্রাণত্যাগ করেন। সভাস্থ সকলেই যৎপরোনাস্তি সন্তপ্ত হইয়া হাহাকার করিতে লাগিল। মহম্মদ খাঁও অতীব অমৃতপ্ত হইয়া বলিলেন যে, হায়, কেন আমি এই তান ইহাদের শুনাইলাম! ইহারা যুবক—হিতাহিত বিবেচনা না করিয়া, অমূল্য করিতে গিয়া, এমন একটি উজ্জল তারকা যান হইয়া গেল—ইত্যাদি।

যাহা হউক, অবশিষ্ট দুই ভাই মহম্মদ খাঁর সমতুল্য গায়ক বলিয়া প্রসিদ্ধ হইলেন; এবং রাজ-দরবারে আসন ও প্রতিষ্ঠালাভ করিলেন। ইহার পর মহম্মদ খাঁর আর বিশেষ উল্লেখ পাওয়া যায় না। সম্ভবতঃ তিনিই হুদ ও নখু খাঁকে স্নানজিত গায়করূপে পরিণত করেন।

হুদু খাঁর সম্বন্ধে অনেক গল্প প্রচলিত আছে; তন্মধ্যে দুইটি উল্লেখযোগ্য। প্রথম—তাহার কঠোর একাগ্র সাধনার প্রণালী। যদিও তিনি বিবাহিত ছিলেন, তথাপি একাদিক্রমে দশ বর্ষ কাল তিনি একাকী এক ঘরে বাস করিয়া কণ্ঠসাধনা করিতেন এবং সংযত ভাবে আহা-বিহারাদি করিতেন। তাহার ঘরে তাহার পনের কুড়ি-জন শিষ্য পালা করিয়া ক্রমান্বয়ে তন্ত্রা ছাড়িয়া স্বরযোজনা করিত—যাহাতে সকল সময়েই কোনও না কোনও রাগ-রাগিনী ধ্রুপদ হইতে থাকিত। তাহার কঠোর ব্রহ্মচর্য্য তাহার কুটুম্বগণের অভিযোগের বিষয় হইয়াছিল।

দ্বিতীয়—কোদণ্ড দিন, সভাতে হুদু ও নখু খাঁ বলিয়া-ছিলেন যে তাহারা তান দ্বারা হস্তীর গতিরোধ পর্য্যন্ত করিতে পারেন। এই প্রকার কথার উপর বিশ্বাস করিয়া রাজা সত্যসত্যই একটি মাইফেল করিয়া—অবশ্য মাঠের মধ্যে—তন্মধ্যে একটি গুজরাটী হস্তী ছাড়িয়া দেন এবং সেই হস্তীটী ইহাদের সম্মুখের অদ্বৃত্ত তান শুনিয়া ভীত হইয়া পলায়ন করে।

এই ঘটনা অবিশ্বাস্য নহে; অমৃতঃ যাহারা গোয়ালি-য়রের খেয়ালিয়ারদের নিকট হলকু তান শুনিয়াছেন, তাহারা বিশ্বাস করিবেন যে, যদি শুশু কণ্ঠস্বর হয়, এবং ত্রিসপ্তক পর্য্যন্ত বিস্তৃত হয়, তাহা হইলে, এইরূপ দুইজন খেয়ালিয়া একসঙ্গে দুই-তিনবার তিনসপ্তক হলকু তান লইলে যদি

হস্তী পলায়ন করে, তাহা হইলে হস্তীকে বিশেষ দোষ দেওয়া যায় না। হলকু তান কি প্রকারের বস্তু তাহা পরে আলোচনা করা যাইবে। আপাততঃ এই ঘটনা হইতে বুঝা যায় যে, হুদু ও নখু খাঁর অসাধারণ প্রশস্ত কণ্ঠস্বর ছিল এবং ততোহধিক সাহসও ছিল। নতুবা ইহার তাৎপর্য্য এই নহে যে, হস্তীকে ভয় প্রদর্শন করিতে পারিলেই সঙ্গীতের চরম পরাকাষ্ঠা হয়। ইহা হইতে আরও সপ্রমাণ হয় যে, তৎকালে ঐ প্রকার কণ্ঠস্বরশালী লোক ছিল এবং আদর্শও ঐ প্রকারের ছিল।

এই প্রকার ঘটনা যে স্থানে ঘটিতে পারে, সে স্থান যে খেয়ালের পীঠস্থান হইয়া থাকিবে, ইহা খুবই স্বাভাবিক। এখনও পর্য্যন্ত গোয়ালিয়ার Classical খেয়ালের জন্ম বিখ্যাত। অতঃপর খেয়ালের অদ্বৃত্ত মাহাত্ম্য সম্বন্ধে আর কোনও গল্প শুনা যায় না।

ইহাদের পরে, নিসার হোসেন, ইনায়েৎ হোসেন, বাহা-দুর হোসেন, রহমৎ খাঁ, আহমদ খাঁ, মুম্বা খাঁ, বড়াহুদি খাঁ আলিয়া ও ফতু নামক কয়েক জন ধুরন্ধর খেয়ালীর খ্যাতি শুনা যায় ইহারা কিছু দিন আগেও জীবিত ছিলেন; এবং এখন যাহারা ষাট বৎসরের উপর বৃদ্ধ, এমন অনেক সঙ্গীতামোদী ব্যক্তির নিকট ইহাদের কথা শুনিয়াছি।

উল্লিখিত খেয়ালীদিগকে প্রথম শ্রেণীর খেয়ালী বলা যাইতে পারে। অর্থাৎ প্রথম শ্রেণীর Artist আমি তাঁকেই মনে করি, যিনি Institution-এর নিয়ম লঙ্ঘন না করিয়াও বিশিষ্ট বা ব্যক্তিগত ভাবে কোনও Art বা চাক্ষুশিল্পকলার উন্নতি সাধন করিতে পারেন ও বিচিত্র সৃষ্টি করিতে পারেন। আমাদের গান-বাজনার সমালোচনা সম্বন্ধে কয়েকটা গোড়ার কথা এ স্থলে আলোচনা করার প্রয়োজন মনে করিতেছি। গান-বাজনার দুইটি চং আছে প্রধানতঃ বা মূলতঃ—একটি Classical অপর Provincial বা দেশী। একই গান, এমন কি, রাগ-রাগিনী ভিন্ন ভিন্ন দেশে কিঞ্চিৎ ভিন্ন মূর্তি ধারণ করে; আবার সেই গানই সমস্ত দেশের সেরা কলাবিদগণের পরস্পর আলোচনা ও সম্বন্ধ দ্বারা একটি প্রধান বিশিষ্ট মূর্তি ধারণ করে। ইহা রূপদেও আছে, খেয়ালেও আছে, টপ্পাতে কিছু কিছু আছে,



চুংরিতে বিলক্ষণ আছে। বলা বাহুল্য, দুই প্রকার চুংই সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির সহায়তা করিয়াছে।

মনে করা যাউক—রামপুরের একটি অপরিণত-বয়স্ক গায়ক রামপুরী চুংএ গান শুনাইতেছে। তদ্রূপ, গোয়ালিয়রের খাস দেশী চুংএ আর একজন গায়ক গান শুনাইতেছে। উভয়ই অতি চমৎকার; কিন্তু দেখা গেল যে, কতকগুলি “কাজ” বা কর্তব্য গোয়ালিয়রী চুংএ পাওয়া যায় ও রামপুরী চুংএ পাওয়া যায় না, এবং তদ্বিপরীত। মনে করা যাউক—ইহাদের দুইজনের নিকট হইতে একজন প্রতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি গান শিখিল। এখন আমরা দেখিব যে, শেষোক্ত ব্যক্তি এমন একটি Standard সৃষ্টি করিয়াছে, যাহাকে আমরা “দেশী” বলিতেই পারি না; কিন্তু Classical বলিতে পারি। আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইতিহাসে এই প্রকার অসংখ্য ঘটনা পাওয়া যায়। দুই একটি উদাহরণ দেওয়া যাইতেছে। স্বয়ং তানসেন প্রথমাবস্থায় মথুরাদেশী ছিলেন। তখন হরিদাস স্বামীর নিকট তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষা হয়। তারপর, গোয়ালিয়রে মহম্মদ গোসএর নিকট দরবারী ও গোয়ালিয়রী চুং (যাহা হইতে গুবরহার বাণ হইয়াছে) শিক্ষা করিয়া যখন দরবারে গান করেন, তখন তিনি এমন একটি উচ্চতর স্তরে সঙ্গীতকে পৌছাইয়া দেন, যাহাকে Classical বলিতে পারি। অবশ্য Classical চুংও দেশ, কাল, পাত্র হিসাবে Relative; এক যুগের Classical পরবর্তী কোনও যুগের সাধারণ চুং হইয়া যাইতে পারে। আর একটি উদাহরণ—বীণা সুরবাহার ও সেতার বাজে অনেক দিন হইতে (অর্থাৎ তানসেনীয় যুগ হইতে) দুইটি বিশিষ্ট চুং চলিয়া আসিতেছিল—পূর্ববাজ ও পছাঁওবাজ—অর্থাৎ পূর্বদেশীয় বাজনা ও পশ্চিমদেশীয় বাজনা। দিল্লীকে

রাজধানী করিলে দিল্লীর পূর্বদিকের দেশের বাজনা পূর্ববাজ এবং পশ্চিমস্থ দেশের বাজনা পছাঁওবাজ। এখনও ইহাদের বিশুদ্ধ Representative আছে—আমি একজনকে মনে করিতেছি—জয়পুরের হাফিজ খাঁ। ইনি বিশুদ্ধ পছাঁওবাজ। অমৃতসেনজী নাসক সুপ্রসিদ্ধ বীণকার, ও তাঁহার বংশীয় বাদকগণ সকলেই পছাঁওবাজ বাজাইতেন। আবার বন্দে আলী খাঁ বীণকার পূর্ববাজ ছিলেন। ইমদাদের পুত্র আধুনিক শ্রেষ্ঠ সেতারী ইনায়েৎ খাঁর মধ্যে কিঞ্চিৎ পরিবর্তন লক্ষ্য করিতে পাই—যাহাতে বুঝা যায় যে, ইনি পূর্ববাজ রাখিয়াছেন এবং পছাঁওবাজে অনেক সূক্ষ্ম “ঘোড়ের কাজ”ও যোজনা করিতেছেন। তদ্রূপ, মজিদ খাঁ নামক বীণকারও পূর্ব ও পছাঁওবাজের সূক্ষ্ম সম্মিলন করিয়াছেন। পরলোকগত ঐসিদ্ধ সরোদীয়া ফিদা হুসেন খাঁ (ইনি লক্ষ্ণৌ Conferenceএ সরোদ বাজনায়ে প্রথম হইয়াছিলেন) প্রধানতঃ পছাঁওবাজী ছিলেন এবং ফরমাইস্ করিলে মধ্যে মধ্যে পূর্ববাজ গৎ ইত্যাদি বাজাইতেন। আধুনিক শ্রেষ্ঠ সরোদীয়া হাফিজ আলি খাঁ পূর্ব ও পছাঁওবাজের সূক্ষ্ম সম্মিলন করিয়াছেন। ফলে—Standard উন্নত হইতেছে। আমার বিশ্বাস যে Provincial চুংগুলির সার সৌন্দর্য্য গ্রহণ করিয়া, mannerismগুলি বর্জন করিয়া যে প্রতিভাশালী ব্যক্তি সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করিতে পারে, তাহাকে প্রথম শ্রেণীর বলা যায় এবং তাহার রচিত সৌন্দর্য্যবে Classical নাম দেওয়া যাইতে পারে।

উপরি উল্লিখিত গায়কগণ সকলেই Institution এবং গুরুমুখী বিদ্যা শিক্ষা করিয়াও অনেক কিছু নূতন করিয়া গিয়াছেন এবং এই উন্নতিশীলতার জন্ত খেয়াল গানের উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধ হইয়াছে।

— ভারতবর্ষ (অগ্রহায়ণ, ১৩৩৫ )

## স্বরলিপি

বেহাগ-শাস্ত্রাজ-ভিনেতেতালনা

কেন সদা আঁখি-ঝরে—তারি তরে।

বিরহ ব্যাকুল মনে আছি আশা পথ ধরে

তারি তরে ॥

শরত জ্যোৎস্না রাশি, দিগন্তে যাইছে মিশি

পিক পঞ্চম তানে কি যেন কুহরে ॥

অসীম আকাশ পটে, (যেন) তারি প্রতিধ্বনি ওঠে

“আসিব আবার ফিরে নব অভিসারে” ॥

—কথা, স্বর ও স্বরলিপি—

শ্রীহৃদয় রঞ্জন রায়

II {  $\overset{0}{\text{সা}}$   $\overset{0}{\text{গা}}$   $\overset{0}{\text{মা}}$   $\overset{0}{\text{পা}}$  |  $\overset{0}{\text{নধা}}$   $\overset{0}{\text{না}}$   $\overset{0}{\text{স'না}}$   $\overset{0}{\text{পমগা}}$  |  $\overset{1}{\text{গা}}$   $\overset{1}{\text{গামা}}$   $\overset{1}{\text{পা}}$   $\overset{1}{\text{মা}}$  |  $\overset{+}{\text{গা}}$  -1  $\overset{+}{\text{রা}}$   $\overset{+}{\text{সা}}$  }  
{ কে ন স দা | আঁ খি ঝ রে ০ ০ | ০ তা রি ত | রে ০ ০ ০ }

$\overset{0}{-1}$   $\overset{0}{-1}$   $\overset{0}{-1}$   $\overset{0}{-1}$  |  $\overset{0}{\text{পা}}$   $\overset{0}{\text{পা}}$   $\overset{0}{\text{মপধগা}}$   $\overset{0}{\text{গধগধপা}}$  |  $\overset{1}{\text{পধা}}$   $\overset{1}{\text{পগপা}}$   $\overset{1}{\text{মা}}$   $\overset{1}{\text{গা}}$  |  $\overset{+}{\text{গা}}$   $\overset{+}{\text{মা}}$   $\overset{+}{\text{পা}}$   $\overset{+}{\text{না}}$  |  
বি র হ ব্যা কু ল ম নে আ ছি আ শা |

$\overset{0}{\text{না}}$   $\overset{0}{\text{স'না}}$   $\overset{0}{\text{ধনস'না}}$   $\overset{0}{\text{স'না}}$  |  $\overset{0}{\text{পা}}$   $\overset{0}{\text{মা}}$   $\overset{0}{\text{গা}}$  -1 |  $\overset{1}{\text{গা}}$   $\overset{1}{\text{গামা}}$   $\overset{1}{\text{পা}}$   $\overset{1}{\text{মা}}$  |  $\overset{+}{\text{গা}}$  -1  $\overset{+}{\text{রা}}$   $\overset{+}{\text{সা}}$  II  
পথ ০ ধ রে ০ ০ ০ ০ | ০ তা রি ত | রে ০ ০ ০

II  $\overset{0}{-1}$   $\overset{0}{-1}$   $\overset{0}{-1}$   $\overset{0}{-1}$  {  $\overset{0}{\text{মা}}$   $\overset{0}{\text{পা}}$   $\overset{0}{\text{না}}$   $\overset{0}{\text{স'না}}$  |  $\overset{1}{-1}$   $\overset{1}{-1}$   $\overset{1}{-1}$   $\overset{1}{-1}$  |  $\overset{+}{\text{না}}$   $\overset{+}{\text{স'না}}$   $\overset{+}{\text{স'না}}$   $\overset{+}{\text{নধা}}$   $\overset{+}{\text{পমগা}}$  |  
শ র ত ০ জ্যোৎস্না রা শি দি গ স্তে যা  
• অ'মী ম ০ আকাশ প টে যেন তা রি প্রতি

৩	পা	নধা	সাঁ	না
ই	ছে	মি	শি	
ধ	নি	ও	ঠে	

৩	পা	নধা	সাঁ	না
ই	ছে	মি	শি	
ধ	নি	ও	ঠে	

০	পা	মপধণা	গধণা	ধনা
পি	ক	প	এ	
আদি	ব	আ		

১	পধা	পগপা	মা	পা
চ	ম	তা	নে	
বা	র	ফি	রে	

+	গা	মা	পা	নসাঁ
কি	যে	ন	কু	
ন	ব	অ	ভি	

৩	ধনা	সাঁ	সাঁ	পমা
হ	০	রে	০	
সা	০	রে	০	

০	গা	-৭	-৭	-৭
০	০	০	০	
০	০	০	০	

১	গা	গমা	পা	মা
০	তা	রি	ত	
০	তা	রি	ত	

+	গা	-৭	রা	সা	II	II
রে	০	০	০			
রে	০	০	০			

## গান

শ্রীরামেন্দু দত্ত

তুমি মোর তরে ফিরিবে কি নিতি  
বিরহের গীতি গাহিয়া,  
আকুল হৃদয়ে ডালি সাজাইয়া  
ব্যাকুল নয়নে চাহিয়া ?

আমি শুধু তব সাধনার ধন  
মোর তরে নব নিত্য যতন,  
মম নদী-কূলে তুমি মনোভুলে  
ফিরিবে তরণী বাহিয়া ?

আমি হৃদয়ের, বাঞ্ছে হৃদয়ের  
সঙ্গীত মম কণ্ঠে ?  
আমার হিয়ার মাধুরী, ধরায়  
কেবলি হতাশ বটে ?

তুমিও সতয়ে সতয়ে রহ  
আমা হ'তে ব্যবধানে অহরহ,  
কেন তুমি সখা আপনা হইতে  
লওনা আমারে চাহিয়া ?



## বাল্য-সঙ্গীত

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

মাত্রা সম্বন্ধে যাহা কিছু ছিল অগ্রে বিস্তারিত ভাবে বুঝান হইয়াছে। এইবার অস্ত্রান্ত চিহ্ন সকল সম্বন্ধে উল্লেখ করিতেছি। স্বরলিপিতে শুদ্ধ ও কোমল স্বর যখন ব্যবহার হইবে তখন বিরূপ চিহ্ন দ্বারা বুঝান হয়, সেই চিহ্ন নিম্নে প্রদত্ত হইল।

আকার মাত্রিক ও দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে যখন শুদ্ধ স্বর ব্যবহার হইবে তখন বিরূপ অক্ষর দ্বারা বুঝান হইবে তাহা এই স্থানে উল্লেখ করিলাম।

দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির সময় শুদ্ধ স্বরের প্রতিনিধি স্বরূপ এই অক্ষরগুলি ব্যবহার হইবে। যথা :—সা, রা, গা, মা, পা, ধা, না। আর আকার মাত্রিক স্বরলিপির সময় শুদ্ধ স্বরের প্রতিনিধি স্বরূপ এই অক্ষরগুলি ব্যবহার হইয়া থাকে, যথা :—স র গ ম প ধ ন। এই অক্ষরগুলি যখন দেখিতে পাইবে তখন উহাদের শুদ্ধ স্বর বলিয়া জানিবে আর এই সকল অক্ষরের মস্তকে ও পার্শ্বে মাত্রার চিহ্ন থাকে এবং তাহার উপর অস্ত্রান্ত সাক্ষেতিক চিহ্ন ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন—দাঁড়ি মাত্রিকের শুদ্ধ স্বরের অক্ষর কিরূপ ?

উত্তর—সা রা গা মা পা ধা না।

প্রশ্ন—আকার মাত্রিক কিরূপ হইবে ?

উত্তর—স র গ ম প ধ ন।

প্রশ্ন দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি মতে মাত্রার চিহ্ন এই সকল অক্ষরের কোণায় ব্যবহার হইবে ?

উত্তর—সর্বদাই মস্তকে ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন—আকার মাত্রিকের সময় কিরূপ হইবে ?

উত্তর—সর্বদাই পার্শ্বে ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রত্যেক শিক্ষার্থীদিগের যেন স্মরণ থাকে দাঁড়িমাত্রিক স্বরলিপিতে প্রত্যেক অক্ষরের গাত্রে আকার চিহ্ন সংলগ্ন থাকিবে এবং মাত্রার চিহ্নগুলি মস্তকে থাকিবে, কিন্তু আকার মাত্রিকের সময় যতপি অক্ষরের গাত্রে আকার চিহ্ন সংলগ্ন করা হয়, তখন উহাকে মাত্রা বলিমা ধরা হইবে যাহা বিস্তারিত ভাবে পূর্বে বুঝান হইয়া গিয়াছে। এইবার শুদ্ধ ও কোমল স্বর কিরূপ ভাবে প্রাপ্ত হওয়া যায় তাহা বর্ণন করিলাম।

সঙ্গীত-শাস্ত্রে উল্লিখিত আছে যে কোন স্বর যখন তাহাদের নিদিষ্ট স্থান হইতে বাহির হইবে, তখন সেই গুলিকে শুদ্ধ স্বর বলিয়া ধরা হয়, আর উক্ত শুদ্ধ স্বরকে যতপি তাহাদের নিদিষ্ট স্থান হইতে নিম্ন বা উচ্চ, করিয়া ব্যবহার হয় তখন তাহাদের বিকৃত স্বর অর্থাৎ কোমল বা কড়ি স্বর বলিয়া ব্যবহার হয়; কড়ি স্বরের অপর একটা নাম আছে যথা তীব্রস্বর। ইংরাজিতে ইহাদের তিনটা নাম আছে, যথা :—শুদ্ধ স্বরগুলিকে ট্যাণ্ডার্ড

(standard) কোমল গুলিকে ফ্লাট (Flat) এবং তীব্র বা কড়িকে শার্প (sharp) বলিয়া ব্যবহার করে। ভারতীয় সঙ্গীতের সুরের নিম্ন ও উচ্চ সম্বন্ধে কিছু পার্থক্য দেখা যায় যাহা এইস্থানে উল্লেখযোগ্য জ্ঞানে প্রকাশ করিলাম। আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রে সা ও পা এই দুইটা সুর অচল-ভাবে থাকে, অর্থাৎ এই দুইটা সুর কখনও বিকৃত হয় না, এই দুইটা বাদে অপর পাঁচটা সুর বিকৃত হইয়া থাকে। পাশ্চাত্য সঙ্গীত শাস্ত্র মতে সমায়ন্ত্রে সকল সুর বিকৃত বলিয়া উল্লিখিত আছে। এই সম্বন্ধে পরে বুঝান হইবে, উপস্থিত ভারতীয় মতে যে সকল চিহ্ন স্বরলিপিতে ব্যবহার হয় তাহারই আলোচনা করা যাউক। স্বরলিপিকে ইংরাজীতে নোটেশান্ (Notation) বলিয়া থাকে। অগ্রে উল্লেখ করিয়াছি, আমাদের সঙ্গীত-শাস্ত্রে সাতটা শুদ্ধ, চারিটা কোমল এবং দুইটা তীব্র অর্থাৎ কড়িসুর ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন—সাতটা শুদ্ধস্বর কি কি ?

উত্তর—স র গ ম প ধ ন।

প্রশ্ন—চারটা কোমল কি কি ?

উত্তর—র গ ধ ন।

প্রশ্ন—তীব্র বা কড়ি সুর কি কি ?

উত্তর—ম ও ন।

প্রশ্ন—শুদ্ধ ও বিকৃত সুর লইয়া মোট কতগুলি আছে।

উত্তর—মোট ১৩টা; যথা ৭টা শুদ্ধ+৪টা কোমল+২টা কড়ি বা তীব্র=১৩টা।

এই স্থানে জানিয়া রাখিবে কেবল কড়ি “না” বাদে সকল সুরগুলি ব্যবহার হইয়া থাকে, সেইজন্য সকল সঙ্গীত পুস্তকে মোট ১২টা সুরের কথা উল্লেখ করিয়া থাকে, যথা :—৭টা শুদ্ধ, ৪টা কোমল এবং ১টা কড়ি অর্থাৎ মধ্যম।

এইবার কড়ি ও কোমল সুর ব্যবহার হইলে ইহাদের প্রতিনিধিস্বরূপ কিরূপ চিহ্ন ব্যবহার হইয়া থাকে তাহা উল্লেখ করিতেছি।

দাঁড়িমাত্রিক স্বরলিপিতে কোমল সুরের প্রতিনিধি স্বরূপ এইরূপ “ $\Delta$ ” ত্রিভুজ চিহ্ন সুরের মন্তকে ব্যবহার হইয়া থাকে। অগ্রে উল্লেখ করিয়াছি মোট ৪টা কোমল যথা র গ ধ ও ন। এই অক্ষরগুলির মন্তকে যখন উক্ত ত্রিভুজ চিহ্ন থাকিবে তখন দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি মতে

কোমল সুর বলিয়া জানিতে হইবে, যথা :—রা<sup>১</sup>; গ<sup>১</sup>;

ধা<sup>১</sup>; না<sup>১</sup>। আর আকার মাত্রিকের সময়; “র” স্থানে “ঝ”; “গ” স্থানে “জ”; “ধ” স্থানে “দ” এবং “ন” স্থানে “ব”; এই অক্ষরগুলি ব্যবহার হইয়া থাকে। সরল ভাবে বুঝাইতে হইলে বলিয়া রাখি, যখন দাঁড়িমাত্রিক স্বরলিপিতে কোমল সুর দেখাইতে হইবে তখন এইরূপ

হইবে যথা :—র+ $\Delta$ + $\Delta$ =রা<sup>১</sup>; গ+ $\Delta$ + $\Delta$ =গা<sup>১</sup>। আর আকার মাত্রিকের সময় এইরূপ হইবে। যথা :—র পরিবর্তে ঝ; গ পরিবর্তে জ; ধ পরিবর্তে দ এবং ন পরিবর্তে ব।

প্রশ্ন—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি মতে শুদ্ধ ও কোমল সুর কিরূপ ভাবে বুঝান হইয়া থাকে ?

উত্তর—শুদ্ধ সুর চারিটার আকৃতি যথা :—রা—গা—ধা—না; আর যখন এই চারিটা কোমল হইবে তখন

এইরূপ আকৃতি হইবে, যথা :—রা<sup>১</sup>—গা<sup>১</sup>—ধা<sup>১</sup>—না<sup>১</sup>।

প্রশ্ন—আকার মাত্রিকের সময় কিরূপ হইবে ?

উত্তর—আজ শুদ্ধ সুর চারিটার আকৃতি যথা :—র—গ—ধ—ন; আর যখন কোমল হইবে তখন এইরূপ আকৃতি হইবে যথা :—ঝ—জ—দ—ব।

প্রশ্ন—দাঁড়ি মাত্রিক মতে শুদ্ধ ও কোমল সুরগুলি পরস্পর দেখাও ?

উত্তর—রা<sup>১</sup>; গা<sup>১</sup>; ধা<sup>১</sup>; না<sup>১</sup>; এইরূপ হইবে।

প্রশ্ন—আকার মাত্রিকের সময় ?

উত্তর—র-ঝ; গ-জ; ধ-দ; ন-ব; এইরূপ হইবে।

ইহা ছাড়া আর একটা বিকৃত সুর ব্যবহার হইয়া

থাকে যাহাকে কড়ি মধ্যম বা ভীষ মধ্যম বলিয়া ব্যবহার হয়। এই কড়ি সুরে চিহ্ন দাঁড়ি মাত্রিকের সময় এইরূপ “।” পতাকা চিহ্ন ব্যবহার হয় আর আকার মাত্রিকের সময় “ম” অক্ষরের পরিবর্তে “ক্ষ” এই অক্ষরটি ব্যবহার হইয়া থাকে। যথা :—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির কড়ি মধ্যম অর্থাৎ ‘মা’ =  $m + 1 + \frac{1}{2}$  = মা এইরূপ থাকে। আবার অনেক পুস্তকে “%” এইরূপ চিহ্ন ব্যবহার করিয়া থাকে। মা।

আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে “ম” পরিবর্তে ‘ক্ষ’ এই অক্ষরটি ব্যবহার হইয়া থাকে। এই স্থানে একটা পূর্ণ উদাহরণ অর্থাৎ তালিকা প্রদান করিয়া অত্যাগা বিষয় বুঝিবার জ্ঞান রাখিলাম।

দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপিতে কোমল সুরের আকৃতি ও চিহ্ন, যথা :—রা, গা, দা, না।

আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে কোমল সুরের আকৃতি ও চিহ্ন যথা :—রা, জ, দ, গ।

দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপির কড়ি “মা” অর্থাৎ মধ্যম কড়ির আকৃতি ও চিহ্ন :—মা  $\frac{1}{2}$  কিষা মা।

আকার মাত্রিক স্বরলিপির কড়ি “মা” অর্থাৎ মধ্যম কড়ির আকৃতি ও চিহ্ন :—ক্ষ।

প্রশ্ন—এই দুই স্বরলিপির কি প্রভেদ তাহা ব্যক্ত কর ?

উত্তর—দাঁড়ি মাত্রিক স্বরলিপি মতে কোমল ও কড়ি সুর দেখাইতে হইলে শুদ্ধ সুরের অক্ষরের উপর ‘ব’ এই চিহ্নটি দিলে কোমল সুর আর “।” কিষা % এইরূপ চিহ্ন থাকিলে কড়ি সুর বুঝিতে হইবে অর্থাৎ বুঝায়। আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে কোন চিহ্ন ব্যবহার না করিয়া অত্র কতকগুলি অক্ষর ব্যবহার গ্রন্থা নির্দিষ্ট হইয়াছে, যথা :—কোমলের সময় রা, জ, দ, গ ; আর কড়ির সময় ক্ষ ; এই পাঁচটি ভিন্ন অক্ষর নির্দিষ্ট হইয়াছে। ক্রমশঃ

## নিষ্ফল

— গান —

শ্রীমর্কেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

কি ছার চাঁদিনী যামিনী,

কি ছার মলয় বায়,

কি ছার শ্যামল ধরণী,—

মধু বসন্ত হায় !

শুষ্ক সে বিনে সব গো,

হসিত ঝলিত ভব গো !

এক

চন্দ্র রহিলে গগনে

তারাগণে ( কি ) আসে যায় !

সে যে গো প্রাণের প্রাণ,

জীবন নিকুঞ্জে পিক-গান,

আকাশে চন্দ্রহাস,

পথের বিটপী ছায়

## আলাপে জোড়ের ব্যবহার

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মধ্য ও দ্রুত লয়ে জোড় গীত ও বাদিত হইয়া থাকে। আমরা জোড়ের নমুনাস্বরূপ তানাবলী ক্রমশঃ প্রকাশিত করিব। আলাপ স্বাধীন সৃষ্টির বস্তু ইহাতে বাধাবাদি কিছু নাই। থেরালে যেমন অসংখ্য তান গাওয়া যায়, আলাপেও তেমনি অসংখ্য চিৎকার করা যায়, তবে হুরে লয়ে সুন্দর হওয়া যায়।

যখন এই জোড় বাজানো বেশা চলে; যন্ত্র কণ্ঠেরই অনুকরণ, যে ধ্রুৱী বর্ণে গীত আলাপের যত ভাব অনুকরণ করিতে পারিগেন ততই যন্ত্রগদ্যিত সুন্দর হইবে।

ঝালাঠোকে অবশ্য কণ্ঠের জিনিষ নয়, তা'র যন্ত্রেরই জিনিষ। কিন্তু বিন্যস্ত ও জোড়ের রাজ্যে কণ্ঠেরই রাজত্ব। সেতার বা সরদে এই জোড় বাজাইবার সময় মাঝে মাঝে সুবিধামত চিৎকারের তারে ছেড় দেওয়া চলে।

বিশেষঃ হুম্, তুম্ প্রভৃতি স্থান অথবা যে যে স্বরে সুর দুই বা ততোধিক মাত্রা স্থায়ী হয়, সে সে স্থলে বাজাইবার তারে সুরটি বাজাইয়া বিরাম কালে চিৎকারিতে ছেড় দিলে জোড় শুনিতে সুন্দর হয়।

### ভৈরব জোড়।

কোমল চিহ্ন ৭ বিন্দু স্বরের নীচে দাড়িলে উদার বা বুঝাইবে, উপরে তার বুঝাইবে। মিড় চিহ্ন স্বরের নীচে — লাইন। স্বরের উপরে দাড়ি মাত্রা জ্ঞাপক।

১।	তা	নে	তে	হে	বে	নে	প	বে	নে	নে	তে	নে	নে
	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।
	ন	স,	স	প	স,	স	প	স,	ন	স,	ন	ধ	প,
	ন	স,	স	প	স,	স	প	স,	ন	স,	ন	ধ	প,

তা	নে	তে	হুম্	নে	তা	নে	তুম্	নে	তা	না	না	তা	না
।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।	।।
গ	ম,	প	ধ	ধ	ন	স	প	স	স	স	স	ন	স
গ	ম,	প	ধ	ধ	ন	স	প	স	স	স	স	ন	স

তুম্  
।।।।  
প স

মোহরা II

২। এ নে নে তে নে নে তে তে রে নে ঝ রে তুম্ নে তা  
 ন ন ষ ন ন ষ প, ষ প, গ ম প, ধন ধ, নস

নে তোম্ নে তানানা তানা তোম্  
 । ১। ।  
 স, ধস স, পূর্ববৎ— II

৩। এ নে নে তে তে তে রে নে ঝ রে নে নে তুম্ নে তা  
 । ১। ।  
 ধ ধ ন স, ধ স স র ম, ন স ধ, নস ঝ, সন

নে নে তে এ নে নে তে তে রে নে ঝ রে তুম্ নে তাঁ নে তুম্  
 । ১। ।  
 স, ন স, ধ ধ ধন ধ, প ম প, গ ম, পধ প, ধন ধ, নস

নে তুম্ নে তানানা তানা তোম্  
 । ১। ।  
 স, ধস স, পূর্ববৎ II





## হারমোনিয়ম শিক্ষা

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

সপ্তম সোপান

অগ্রহায়ণ সংখ্যায় উল্লেখ করিয়াছিলাম হারমোনিয়ামের পর্দা সম্বন্ধে বিস্তারিত ভাবে বুঝাইব, কিন্তু উহার অর্থে অঙ্গুলী চালনের অভ্যাস করা আবশ্যিক জানে ইহারই উল্লেখ করিলাম। জ চিত্রে, দুইটি হস্তের চিত্র দিয়া দেখান হইয়াছে অর্থাৎ দুইটিই দক্ষিণ হস্তের চিত্র কেমন? বন্ধ হারমোনিয়াম সর্বদাই দক্ষিণ হস্তে বাজাইতে হয় অর্থাৎ বামহস্তে উহার ষাঁতা (Bellow)কে ব্যবহার করিতে হয় আর দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুলীর দ্বারা উহার চাবিগুলিকে একটি একটি করিয়া টিপিতে হয়। এখন দক্ষিণ হস্তের কোন অঙ্গুলীতে কোন কোন পর্দা অর্থাৎ সুর বাহির করিতে হয়, সেই বিষয় এই স্থানে বুঝান হইতেছে।

চিত্রের মধ্যে যেটি বড় হস্তের চিত্র দেখিতে পাইতেছি উহাতে ১ নম্বর হইতে ৪ নম্বর অবধি নম্বর দেওয়া হইয়াছে এবং ক্ষুদ্র চিত্রটির হস্তের অঙ্গুলীগুলিকে বক্র করিয়া দেখান হইয়াছে, এই দুইটির কি প্রভেদ তাহা উল্লেখ করিতেছি। চিত্রের মধ্যে ১ নম্বর অঙ্গুলীটির নাম তর্জনী ২ নম্বরটির নাম মধ্যমা, ৩ নম্বরটির নাম অনামিকা এবং

৪ নম্বরটিকে বুঝা বলা হয়। হারমোনিয়াম বাজাইতে হইলে এই চারিটি অঙ্গুলি প্রধান এবং কনিষ্ঠা অতি অল্প অর্থাৎ সময়সূত্র মাঝে মাঝে ব্যবহার হইয়া থাকে। আর যখন হারমোনিয়াম বাজাইতে হইবে সেই সময়ে অঙ্গুলীগুলি ক্ষুদ্র চিত্রের আয় বক্র করিয়া চাবির উপরে ব্যবহার করিতে হয়।

প্রশ্ন। হারমোনিয়াম বাজাইতে হইলে হস্তের অঙ্গুলি গুলি সোজা থাকে না বক্র করিতে হয়?

উত্তর। ক্ষুদ্র চিত্রের আয় অঙ্গুলিগুলি বক্র করিয়া ব্যবহার করিতে হয়।

প্রশ্ন। কোন হস্ত কোন স্থানে ব্যবহার করিতে হয়?

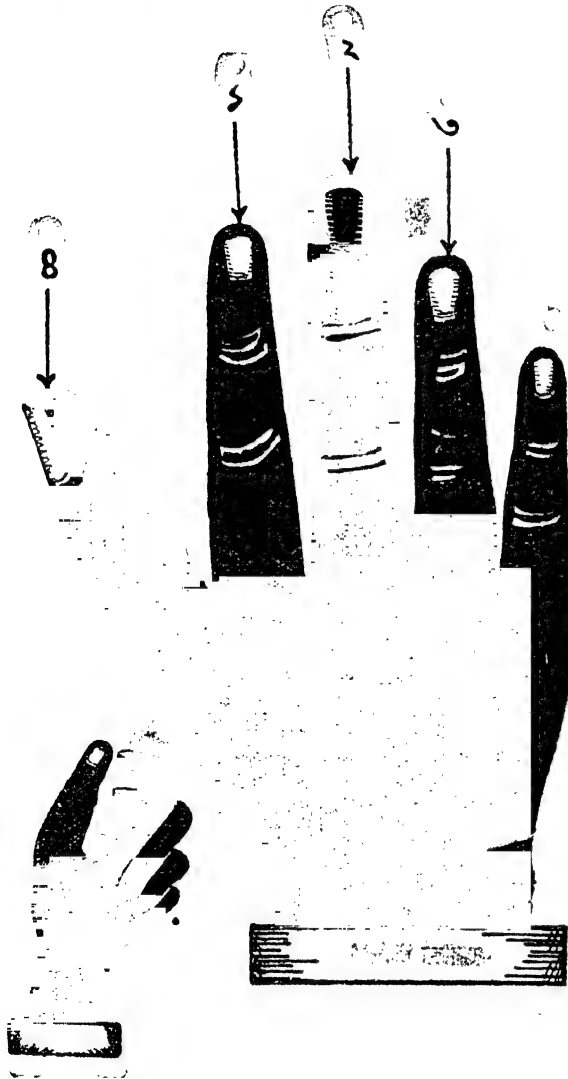
উত্তর। বাম হস্ত বেলোতে (Bellow) এবং দক্ষিণ হস্ত পর্দা অর্থাৎ চাবিতে ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন। দক্ষিণ হস্তের কোন অঙ্গুলিগুলি ব্যবহার করিতে হয় তাহাদের নাম ও নম্বর কি?

উত্তর। তর্জনী, মধ্যমা, অনামিকা, বুঝা। তর্জনীর নম্বর ১, মধ্যমার নম্বর ২, অনামিকার নম্বর ৩ এবং বুঝার নম্বর ৪।

প্রশ্ন। নাম না দিয়া নম্বর ব্যবহার করিবার কারণ কি ?

উত্তর। নম্বরগুলি, নামের প্রতিনিধীর স্বরূপ ব্যবহার হইবে বলিয়া, চিত্রে নম্বর দ্বারা দেখান হইয়াছে।



জ-চিত্র

এখন পোন অঙ্গুলিতে কোন কোন স্বর বাহির হয় সেই বিষয় উল্লেখ করিতেছি। একটি সপ্তক বলিলে, সকলেই জ্ঞাত আছেন ৭টি স্বর লইয়া একটি করিয়া সপ্তক হয় এবং একটি সপ্তকের মধ্যে স র গ ম প ধ ন ;

এই সাতটি স্বর থাকে কেমন? হারমোনিয়ামের মধ্যেও প্রতি সপ্তকে এই সাতটি করিয়া স্বর আছে কেমন? এখন এই সাতটি স্বর কোন কোন অঙ্গুলিতে বাহির হইবে এবং কোন কোন অঙ্গুলি কোন কোন স্বরের উপর অর্থাৎ পদ্ধতির উপর ব্যবহার হইবে তাহা ব্যক্ত করিতেছি। ১ নম্বর অঙ্গুলির দ্বারা সা ও মা এই দুইটি স্বর বাহির করিবে; রা ও পা এই দুইটি স্বর ২ নম্বর অঙ্গুলির সাহায্যে বাহির করিতে হয়; ৩ নম্বর অঙ্গুলিতে কেবল ধা এই একটি স্বর বাহির হয়, আর বৃদ্ধা অঙ্গুলিতে গা ও না এই দুইটি স্বর বাহির করিতে হইবে। এখন বেশ করিয়া স্মরণ রাখিতে হইবে তর্জনীতে অর্থাৎ ১ নম্বর অঙ্গুলিতে সা, মধ্যমা অর্থাৎ ২ নম্বর অঙ্গুলিতে রা; বৃদ্ধা ও নম্বর দ্বারা গা; আবার ১ নম্বর অঙ্গুলিতে মা, ২ নম্বর দ্বারা পা; ৩ নম্বর ধা এবং ৪ নম্বর দ্বারা না স্বর বাহির করিতে হইবে এবং ঠিক যেরূপ নিয়মে যে যে অঙ্গুলীর সাহায্যে সা হইতে না স্বরে উঠিবে ঠিক নামিবার সময় ঐরূপ অঙ্গুলীর সাহায্যে নামিতে হইবে। এইরূপ উঠা নামার কতকগুলি নাম আছে যাহা এই স্থানে উল্লেখ করিতেছি।

যখন সা হইতে আরম্ভ করিয়া এক একটি স্বর বাজাইতে বাজাইতে উপরে উঠিবে তখন তাহাকে সঙ্গীত শাস্ত্রে আরোহণ, আরোহী, অহলোম ইত্যাদি নামে ব্যবহার করে আর (না) হইতে (সা) নামিবার সময়ের গতিকে অবরোহণ, অবরোহী, বিলোম ইত্যাদি বলিয়া থাকে। বোধ হয় উপরোক্ত অর্থ অনেকেই বুঝিতে পারেন নাই বলিয়া সরল ভাবে বর্ণন করিলাম।

যদি কোন পুস্তকে আরোহণ, আরোহী বা অহলোম এই শব্দত্রয়ের মধ্যে কোনটি দেখিতে পান তাহা হইলে তাহার গতি অর্থাৎ তখন ঐরূপ বুঝিবে, যথা:—স র গ ম প ধ ন ; এবং যখন অবরোহী, অবরোহণ কিম্বা বিলোম এই তিনটি শব্দের মধ্যে কোনটি থাকিবে তখন তাহার গতি:—ন ধ প ম গ র সা। ইহা অপেক্ষা আরও সরল ভাবে বুঝাইবার জন্য নিম্নে উদাহরণ প্রদান করা হইল। যথা—

- ১। আরোহণ গতি :—সা রা গা মা পা ধা না।  
 ২। আরোহী ,, ঐ  
 ৩। অমলোম ,, ঐ

অবরোহণ গতি :—না ধা পা মা গা রা সা।  
 অবরোহী ,, ঐ  
 বিলোম ,, ঐ

প্রশ্ন। আরোহণ ও অবরোহণ গতি কিরূপ ?

উত্তর। আরোহণ গতি :—সা রা গা মা পা ধা না।

অবরোহণ গতি :—না ধা পা মা গা রা সা।

প্রশ্ন। কোল অঙ্গুলিতে কোন কোন সুর বাহির হয় ?

উত্তর। ১ নম্বর :—সা ও মা, ২ নম্বর :—রা ও পা ;

৩ নম্বরে কেবল ধা আর ৪ নম্বরে গা ও না।

প্রশ্ন। আরোহণকালে কোন কোন অঙ্গুলি কোন কোন পর্দার উপর দিয়া যাইবে এবং অবরোহণকালে কোন কোন সুরের অর্থাৎ পর্দার উপর দিয়া আসিবে ?

উত্তর। ১ নম্বর অঙ্গুলি দ্বারা সা, ২ নম্বর দ্বারা রা, ৩ নম্বর দ্বারা গা, ৪ নম্বর দ্বারা মা, ৫ নম্বর দ্বারা পা, ৬ নম্বর দ্বারা ধা, ৭ নম্বর দ্বারা না, এইরূপ ভাবে অঙ্গুলির

সাহায্যে আরোহণ করিতে হয়, এবং অবরোহণ কালে—না ৪ নম্বর অঙ্গুলি, ধা ৩ নম্বর, না ২ নম্বর, মা ১ নম্বর, গা ৪ নম্বর, রা ২ নম্বর এবং সা ১ নম্বর অঙ্গুলি লাগিবে। সরল ভাবে বুঝিতে হইলে, জানিয়া রাখা উচিত আরোহণ কালে যে যে পর্দার যে যে নম্বরের অঙ্গুলি নির্দিষ্ট হইয়াছে অবরোহণ কালেও সেই সেই অঙ্গুলি সেই সেই পর্দার উপর দিয়া আসিবে।

প্রত্যেক শ্রিকারীর যেন স্মরণ থাকে, সর্বপ্রথমে “সি” এক্ষেপে অর্থাৎ হারমোনিয়ামের মধ্য গ্রামের ৮ নম্বর পর্দায় যে (সা) সুর আছে ইহা হইতে অভ্যাস করিবে, এবং নির্দিষ্ট অঙ্গুলি নির্দিষ্ট পর্দার উপরে যেন সর্বদা আসিয়া পড়ে; যদি অভ্যাসকালে এই নিয়মের ব্যতিক্রম করা হয় তাহা হইলে পরে বাজাইবার কালে অনেক অসুবিধা হইবে এবং ক্ষুদ্র বাজাইতে পারিবে না। ইহা ছাড়া আর কখনও সংশোধন করিতে পারিবে না এবং কাহারও গীতের সহিত বাজাইতেও সর্বদা অক্ষম হইবে, এই কারণ সর্বপ্রথমে অঙ্গুলি চালনার অভ্যাস করিলে পরে কখনও কষ্ট পাইতে হইবে না। আগামী সংখ্যায় চিত্রদ্বারা বিশেষ করিয়া বুঝান হইবে।

( ক্রমশঃ )

## গজল

### শ্রীবিভূতিভূষণ চৌধুরী

শিউলি হাসনা হানা বিলোল প্রাণা হাম্বল ফুলফুল,  
 চাদিনী উঠল ফুটি তজ্রা টুড়ি' বন্ চলছল।  
 গগনে লাগল শেষে আধার মেশে কাজী অবগান,  
 কামিনী কুন্দ হাসে বিভোল বাসে ভোমরা ঢলঢল।  
 উত্তল মূহল বাতে চাদিনী রাতে দোহল দোলে ফুল,  
 “তা’রি সে বেদন জাগে কাপন লাগে অঙ্গে অবিরল।  
 বিধুরা পিউলি হেরি’ পদ’ণ ঘেরি’ লাগল ব্যথার ঢেউ,  
 প্রিয়তার পরশখানি সোহাগ-বাণী জাগছে পলে পল।

অশেষ-গুণালঙ্কৃত—

শ্রীল শ্রীযুক্ত মহারাজ যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুরের

—গুণ-বর্ণনা—

বাহার—ঝাঁপতাল

নরেশ যোগীন্দ্র তব গুণ রচিব কেমনে,  
 অসীম-গুণে ভূষিত তুমি জানে জগত জনে ।  
 তব রূপ মাধুরী হেরি, অঁখি ফিরাতে নাহি পারি,  
 বিধি বুঝি গড়েছিল বসিয়া বিজনে ।  
 সঙ্গীতনায়ক তুমি, বিদিত এ ভুবনে ।  
 গুণী জ্ঞানী জনগণ, পালন কর যতনে ।  
 কিবা দীন, কিবা ধনী, সমভাবে দেখ হে তুমি,  
 তাই রমেশ নিরত মোহিত তব গুণ-গানে ॥

নাটোরাধিপতির সভা-গায়ক—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক রচিত

আব্বাহারী

২' পা স' | ৩ না স' স' | ০ গা ধা | ১ গা পা মা | ২' মা পা | ৩ পা মঞ্জা জ্ঞা |  
 ন রে | শ ০ যো | গী ০ | জ্ঞ ত ব | গু গ | র চি ব |

০ মা ধপা | ১ ধা -১ -১ | ২' ধা ধা | ৩ ধা ধা না | ০ না স' | ১' স' স' স' |  
 কে ম ০ | নে ০ ০ | জ সী | ম গু পে | ভু বি | ত ভু মি |

২' না র'স' | ৩ র' র' স' | ০ না স' | ১ গা ধা গা II  
 জা•নে০ | জ গ ত | জ ০ | নে ০ ০

## অন্তরা

না না | না না না | সা সা | সা সা - | না র'সা | রা রা সা |  
 ত ব | ক প মা | ধু রী | হে রি ০ | আ ধি ০ | ফি রা তে |

না সা | সা গা ধা | মা মা | গা ধা না | সা সা | সা সা সা |  
 না হি | পা রি ০ | ত ব | ক প মা | ধু রী | হে রি ০ |

না র'সা | রা রা সা | না স'না | সা গা ধা না | সা সা | জ'রা মা পা |  
 আ ধি ০ | ফি রা তে | না হি ০ | পা রি ০ ০ | বি ধি | বু ঝি গ |

মজ'রা মা | রা রা জ'সা | না র'সা | রা - সা | না সা | গা ধা গা II  
 ডে ০ ০ | ছি ল ০ ০ | ব সি ০ | রা ০ বি | জ ০ | নে ০ ০ |

## সাপ্তাহারী

সা - | মা মা মা | মা মা | মা মা - | মা পা | পা ম'জা জা |  
 স ০ | কী ত না | য় ক | তু মি ০ | বি দি | ত এ ছু |

মা ধপা | ধা - - | মা মা | মা - মা | ম'জা জা | মা পা - |  
 ব ০ ০ | নে ০ ০ | গু গী | জা ০ নী | জ ন | গ ৭ ০ |

ম'জা জা | জা জা মা | রা রা | সা - - II  
 পা ল | ন ক র | য় ত | নে ০ ০ |

## আভোগ

{ <sup>২</sup>না <sup>০</sup>মা | <sup>০</sup>গা ধা না | <sup>০</sup>সী সী | <sup>১</sup>সী সী - | <sup>২</sup>না র'সী | <sup>৩</sup>রী রী সী |  
 { কি বা | দী ০ ন | কি বা | খ নী ০ | স য ০ | ভা বে দে |

<sup>০</sup>না সী | (<sup>১</sup>গা ধা - ) <sup>১</sup>গা ধা না | <sup>২</sup>সী সী | <sup>৩</sup>জী জী জী | <sup>০</sup>জী সী |  
 খ হে | তু মি ০ } তু মি ০ | তা ই | র মে শ | নি র |

<sup>১</sup>রী - | <sup>২</sup>সী | <sup>৩</sup>না র'সী | <sup>০</sup>রী জী সী | <sup>১</sup>না সী | <sup>০</sup>গা ধা গা II II  
 ত ০ মো | হি ত ০ | ত ব গু | গ ০ | গা নে ০

## স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে কয়েকটা কথা

( পূর্ব প্রকাশিতের পর )

শ্রী অমুকুলচন্দ্র দাস

গত পৌষ মাসের পত্রিকায় শ্রীযুক্ত মনিলাল সেনশর্মা মহাশয় আমার “গ্রাফ স্বরলিপি” সম্বন্ধে কিছু লিখেছেন দেখে আনন্দিত হলাম; তার কারণ, আমি যে এতবাল্যে “গ্রাফ স্বরলিপি” নিয়ে মাথা ঘামিয়ে আসছি এবং গত ১৯২২—১০ই অগষ্টের অমৃতবাজার পত্রিকায় ভারতীয় স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে বঙ্গের গবর্নর বাহাদুরের অভিমত প্রকাশের পর, ২৬শে নভেম্বরের ঐ পত্রিকায় ‘গ্রাফ স্বরলিপি’ সম্বন্ধে আমার যে পত্র প্রকাশিত হয়েছিল, এবং পর পর কলিকাতা, আমেদাবাদ ও লক্ষ্মৌ ইত্যাদি স্থানে “All India Music Conference” এ গ্রাফ

পদ্ধতি সম্বন্ধে Theses পাঠিয়েছিলাম, এবং গত ১৩৩০ বাং বৈশাখ ও জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা এই পত্রিকায় ‘গ্রাফ স্বরলিপি’ প্রবন্ধ ও চিত্রাবলী প্রকাশিত হয়েছিল এবং গত ১৯২৮—১৮ই অক্টোবরের “Bengalee” ও “Empire” পত্রিকায় “Natation system for vocal music” নামে আমার যে পত্র প্রকাশিত হয়েছিল, দুঃখের বিষয় বিশ্ববিজয়ী রাবণ রাজার ছোট ভায়ের রাজ্যে কুঁড়ে ঘরের দরিদ্র প্রজা ব’লে; এ পুণ্যস্থ সাড়া কাহারও পাইনি। এতকাল পরে একটু সাড়া পাওয়া গেল যে,—“গ্রাফ স্বরলিপি রাগ রাগিণীর রূপ স্ফুটভাবে লিখিয়া রাখিবার

পক্ষে উৎকৃষ্ট”। অবশ্য, বর্তমান যুগের কোন সঙ্গীত মহারথীর নিকট হতে এই উৎকৃষ্টতার সার্টিফিকেটের আর কোন আশা ভরসা না রেখেই এখনও পর্যন্ত “গ্রাফ স্বরলিপি” নিয়ে, আমাদের উভয়ের একমতে “স্বাহার যেমন ইচ্ছা ও যে পদ্ধতিতে অভ্যাস” সেই পদ্ধতিতেই মাথা ঘামাচ্ছি এবং এখানকার কয়েকটি সরকারী বিদ্যালয়ে আমার “গ্রাফ স্বরলিপি” গৃহীত হয়েছে। কয়েক বৎসর পূর্বে “গ্রাফ স্বরলিপি” সাহায্যে শিক্ষাদানের ও শিক্ষা গ্রহণের উপযোগীতা সম্বন্ধে Annual inspection report এ Inspecting officer লিখে গেছেন “It is gratifying to note that somewhat universal system of notation by graph for Indian music have been work out by the music master”। গত ১৯২৭-২৩শে নভেম্বর তারিখে ট্রেনিং স্কুলের নূতন গৃহের দায়োদমাটন উপলক্ষে বিহার ও উড়িষ্যার গবর্ণর বাধাহর, শিক্ষা বিভাগের ডাইরেক্টর ও ট্রেনিং কলেজের অধ্যক্ষ মহাশয়গণ Music class এর দেওয়ানস্থিত স্ববৃত্ত ব্র্যাকবোর্ডে Graph Notation এর সংক্ষিপ্ত পরিচয় ও স্বর তাল সংযুক্ত কতকগুলি ভারতীয় রাগ রাগিণীর রৈখিক চিত্র বলী বিশেষ আগ্রহ সহকারে কয়েক মিনিট পর্যন্ত দেখেছিলেন এবং উহার ক্লাস থেকে বাহিরে আসার পর পাটনার

সমূহ প্রতিষ্ঠানের সকলেই “গ্রাফ স্বরলিপি” স্বখ্যাতি করেন।

গত ১৯২৬ সালে আমার জনৈক বন্ধু লণ্ডনে অবস্থান কালীন লিখেছিলেন “এখানে আমাদের social gathering এ সে দিন এক Lady violinist কানেড়ার আলাপ করলেন, শুনে আমরা সকলেই আশ্চর্য হয়ে গেলাম। কথায় কথায় আপনার “গ্রাফ স্বরলিপি”র কথা উঠতেই তিনি পেশবার জন্ত বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ করলেন। আপনি দুইটি গান “Graph Notation”এ লিখে শীঘ্র পাঠিয়ে দেবেন” চিঠি পেয়ে বিশ্ব-কবির বাঙলা গীতাঞ্জলির ১৭ নংটা ও ইংরেজী গীতাঞ্জলীর ১৮ নংটা লিখে পাঠিয়ে দিই এবং Lady violinist পরিষ্কার ভাবে Graph Notation দেখে বাজিয়ে সকলকে শুনিয়ে ছিলেন।

সেনশর্মা মহাশয় লিখেছেন “গ্রাফ স্বরলিপি রাগ রাগিণীর রূপ স্বস্বভাবে লিখিয়া রাখিবার পক্ষে উৎকৃষ্ট”। তাঁহারই মতে যখন “গ্রাফ স্বরলিপি উৎকৃষ্ট” তখন মোটামুটি কাজ চালান কোন স্বরলিপি পদ্ধতিকে “শ্রেষ্ঠতা” প্রমাণ করতে যাওয়া বিড়ম্বনা নয় কি?

আর একটি বিষয় এই—সেনশর্মা মহাশয় “স্বরলিপি” সম্বন্ধে কথা আরম্ভ করে যে মুখে মুখে “সারগাম” শেখায় এসে দাঁড়াবেন;—আশা করি নাই।

## গান

### শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

নিপট নিষ্ঠুর কাল

বংশরী বাজায় যাম

গলে দোলে বনমালা।

চাতুরী ভরা সে হাসি

তবু তারে ভালবাসি

আমি তার অভিনায়ী

তবু মোরে দেয় জালা।

যমুনারি কাল জলে

হেরি তার ছায়া দোলে

কেননে রহিব যতর

অন্যি যে আশা করি।

## পিঙ্গল সূত্র সার

( পূৰ্ণ প্রকাশিতের পর )

( শ্রীউপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ )

### তৃতীয়াধ্যায়

৩৭। সূত্র যথা :—“পঙক্তির্জাগত্যো গায়ত্রী” ॥৩৭॥

বৃত্তি ভাব যথা :—যাহার দুই পাদ জাগতী অর্থাৎ বার অক্ষরের, আর দুই পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের, এরূপ ৪ পদ বিশিষ্ট ছন্দকে **পঙক্তি** কহে।

টীপ্পনা :—এই পঙক্তি ছন্দের কোন পাদে কত অক্ষর হইবে তাহা ৪১ সূত্রে পাইবেন। পঙক্তি ছন্দকে **প্রস্তার পঙক্তি** কহে।

৩৮। সূত্র যথা :—“পূর্বো চেদযুক্তৌ সতঃ

পঙক্তিঃ” ॥৩৮॥

বৃত্তি ভাব যথা :—যাহার প্রথম এবং তৃতীয় পাদ জাগতী অর্থাৎ বার বার অক্ষরের আর দ্বিতীয় এবং চতুর্থ পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের তাহাকে **সতঃ-পঙক্তি** ছন্দ বহে।

যথা ঋগ্বেদে—

১। যং আ দেবামোমনবেদধুরিহ (১২)

২। ষত্ৰিষ্টং হবাবাহন (৮)

৩। যং কষো মেধ্যাতিথিধনম্বতং (১২)

৪। যং বৃষায়ুপস্তুতঃ (৮)

৩৯। সূত্র যথা :—“বিপরীতো চ” ॥ ৩৯॥

বৃত্তি ভাব যথা :—উক্ত ৩৮ সূত্রে যাহা বলা হইয়াছে তাহার বিপরীত হইলে তাহাকে **সতঃপঙক্তি** ছন্দ কহে। যথা প্রথম এবং তৃতীহ পাদ আট অক্ষরের আর দ্বিতীয় এবং চতুর্থ পাদ বার অক্ষরের।

যথা :—ঋগ্বেদে—

১। ষ ঋষ্যঃ আবরং সখা (৮)

২। • বিধেং স বেদ জনিমা পুরুষ্টুতঃ (১২)

৩। তং বিশ্বে মাহুয়া যুগে (৮)

৪। ইন্দ্রং হরন্তে তবিষং যত ক্ষচঃ (১২)

৪০। সূত্র যথা :—“আস্তার পঙক্তিঃ পরতঃ” ॥৪০॥

বৃত্তি ভাব যথা :—যাহার প্রথম দুই পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের, আর শেষ দুই পাদ জাগতী অর্থাৎ বার অক্ষরের তাহাকে **আস্তার পঙক্তি** ছন্দ কহে।

যথা :—ঋগ্বেদে—

১। ভদ্রং নো অপি বতয় (৮)

২। সনো দক্ষমুত ক্রতুম্ (৮)

৩। অধাতে সন্যে অক্ষ সো বিবো মদে (১২)

৪। রণন্ গাবো ন যবসে বিবগসে (১২)

৪১। সূত্র যথা :—“প্রস্তার পঙক্তিঃ পুরতঃ” ॥৪১॥

বৃত্তিভাব যথা—যাহার প্রথম দুই পাদ জাগতী অর্থাৎ বার বার অক্ষরের আর শেষ দুইপাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট আট অক্ষরের হয়, তাহাকে **প্রস্তার পঙক্তি** ছন্দ কহে। ৩৩৭ সূত্রে উক্ত পঙক্তি ছন্দের নামান্ত জ্ঞাপন এবং তাহার পাদের অক্ষর সংখ্যা এই সূত্রে বলিলেন। এই ছন্দটা ৪০ সূত্রোক্ত অবস্থার পঙক্তির বিপরীত।

যথা :—মন্ত্রত্রাক্ষপে—

১। কাম বেদতে মদো নানামি (১২)

২। সমানয়া অমুং সুরা তে অভবং (১২)

৩। পরসত্র জন্মা অগ্নে (৮)

৪। তপসা নিমিতোহসি (৮)

৪২। সূত্র যথা :—“বিস্তার পুঙক্তিরন্তঃ” ॥৪২॥

বৃত্তিভাব যথা :—যাহার আদি অন্ত গায়ত্রী অর্থাৎ আট আট অক্ষরের, আর মধ্যের দুই পাদে জাগতী অর্থাৎ



বার বার অক্ষরের হয় তাহাকে **বিস্তার পুংক্তি** ছন্দ কহে।

যথা ঋগ্বেদে :—

- ১। অগ্নে তব প্রবো বয়ো (৮)
- ২। মহি ভ্রাজন্তে অর্চয়ো বিভাবসো (১২)
- ৩। বৃহস্তাঘো শবসা বাজমুখ্যাম্ (১২)
- ৪। দধাসি দাণ্ডযে কবে। (৮)
- ৪৩। সূত্র যথা :—সংস্তার পঙক্তিবর্হিঃ ॥৪৩॥

বৃত্তিভাব যথা :—যাহার প্রথম এবং চতুর্থ পাদ জাগতী অর্থাৎ বার বার অক্ষরের আর মধ্যের দুই পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট আট অক্ষরের হয় তাহাকে **সংস্তার পঙক্তি** ছন্দ কহে।

যথা ঋগ্বেদে—

- ১। পিতৃভূতো ন তন্তমিৎ মুদানবঃ (২)
- ২। প্রতি দগ্ধো যজামসি (৮)
- ৩। উষা অপ সমুত্তম (৮)
- ৪। সংবর্তয়তি বর্তনিং সৃজাততা (১২)
- ৪৪। সূত্র যথা :—

“অক্ষর পঙক্তি: পঞ্চাশ্চত্বারঃ” ॥৪৪॥

বৃত্তি ভাব যথা :—পঞ্চাশ্চর চারি পাদ বিশিষ্ট ছন্দকে

**অক্ষর পঙক্তি** ছন্দ কহে। যথা—ঋগ্বেদে—

- ১। প্রভুক্রতু (৫)
- ২। দেবো মনীষা (৮)
- ৩। অশ্বং স্তুতৌ (৫)
- ৪। রথো ন বাজী (৫)
- ৪৫। সূত্র যথা :—“বাবপ্যাজ্ঞঃ” ॥৪৫॥

বৃত্তি ভাব যথা :—দশ অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ যাহার প্রত্যেক পাদ পাঁচ অক্ষর বিশিষ্ট দুই পাদ থাকে তাহাকে **অক্ষর পঙক্তি** ছন্দ কহে। এই ছন্দ কচিং বেদে দেখা যায়।

৪৬। সূত্র যথা :—“পদপঙক্তি: পঞ্চ” ॥৪৬॥

বৃত্তি ভাব যথা :—পাঁচ অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ যাহার পাঁচ পাদে পাঁচ অক্ষর করিয়া থাকে তাহাকে **পাদ পঙক্তি** ছন্দ কহে। যথা ঋগ্বেদে—

১। বৃতং ন পুতং (৫)

২। তমুররে পাঃ (৫)

৩। শুচি হিরণ্যম্ (৫)

৪। তন্তে রুদ্রানন (৫)

৫। রোচত স্বধাবঃ (৫)

৪৭। সূত্র যথা :—“চতুষ্কটকৌ এয়শ্চ” ॥৪৭॥

বৃত্তিভাব যথা :—পাঁচ অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ যাহার প্রথম পাদে চার অক্ষর, দ্বিতীয় পাদে ছয় অক্ষর, আর শেষে তিন পাদে পাঁচ পাঁচ অক্ষর থাকে তাহাকে **পদপদ-পদপঙক্তি** বলা যায়।

যথা ঋগ্বেদে—

- ১। অধাহগ্নে (৪)
- ২। কৃতোভদ্রশ্চ (৬)
- ৩। দক্ষস্য সাধোঃ (৫)
- ৪। রথীকৃতস্য (৫)
- ৫। বৃহতো বভূখং (৫)

৪৮। সূত্র যথা :—“পথ্য পঞ্চভির্গাঃ ত্রৈঃ” ॥৪৮॥

বৃত্তিভাব যথা :—পাঁচটা গায়ত্রী অর্থাৎ প্রত্যেক পাদ আট অক্ষর বিশিষ্ট পাঁচ পাদে **পথ্য পঙক্তি** ছন্দ হয়।

যথা ঋগ্বেদে :—

- ১। অন্নয়মৌ মনস্তাহি (৮)
- ২। অবপ্রিয়া অধুষত (৮)
- ৩। অন্তেষত সভানগো (৮)
- ৪। বিপ্রানবিত্তয়ামতী (৮)
- ৫। ধোজাষ্মিহ তে হরী (৮)

৪৯। সূত্র যথা :—“জগতী ষড়্ভিঃ”।

যাহার ছয়টা পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের। তাহাকে **জগতী পঙক্তি** ছন্দ কহে।

যথা মন্ত্রব্রাহ্মণে—

- ১। যেন জিয়মকুপ্তং (৮)
- ২। যেনাপামুষতং সুরাম্ (৮)
- ৩। যেনাক্ষামভ্যধিকতং (৮)
- ৪। যেনেমাং পৃথিবীং মহীং (৮)

৫। যহাং তদশ্বিনা যশা (৮)

৬। স্তেন মামভিষিক্তম্ (৮)

### ইতি পংক্তিচন্দ

৫০। সূত্র যথা :—“একেন ত্রিষ্টুপ জ্যোতিষ্মতী” ॥৫০॥

বৃত্তিভাব যথা :—যাহার একপদ ত্রিষ্টুপ (৩৬ দ্রষ্টব্য) অর্থাৎ এগার অক্ষরের আর অবশিষ্ট চার পাদ গায়ত্রী (৩৩ দ্রষ্টব্য) অর্থাৎ আট অক্ষরের এই প্রকার পাঁচ পাদ বিশিষ্ট ছন্দকে জ্যোতিষ্মতী ত্রিষ্টুপ কহে।  
 $১১+৮+৮+৮+৮=৪৩$  অক্ষর।

৫১। সূত্র যথা :—“তথা জগতী” ॥৫১॥

বৃত্তিভাব যথা :—এক পাদ জগতী (৩৪ দ্রষ্টব্য) অর্থাৎ বার অক্ষরের অবশিষ্ট চার পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের একপদ পাঁচ পাদ বিশিষ্ট ছন্দকে জ্যোতিষ্মতী জগতী কহে।

৫২। সূত্র যথা :—“পুরস্তাজ্যোতিঃ প্রথমেন” ॥৫২॥

বৃত্তিভাব যথা :—যাহার প্রথম পাদ ত্রিষ্টুপ অর্থাৎ এগার অক্ষরের, আর অবশিষ্ট চার পাদ গায়ত্রী অর্থাৎ আট অক্ষরের হয়, তাহাকে পুরস্তাজ্যোতিঃ ত্রিষ্টুপ ছন্দ কহে।

যথা ঋগ্বেদে :—

১। তমুহুহীক্সঃ যো হ সত্যঃ শুরো (১১)

২। মধবা যো রথেষ্টাঃ (৮)

৩। প্রতীচশ্চিদ যোহধীমান (৭)

৪। বৃষধান্ ববক্রবঃ (৮)

৫। চিত্রমসো বিহস্তা (৮)

এবং যাহার প্রথম পাদ বার অক্ষরের আর অবশিষ্ট চার পাদ আট অক্ষরের তাহাকে পুরস্তাজ্যোতিঃ জগতী ছন্দ কহে।

যথা ঋগ্বেদে :—

১। অবোধ্যগ্নি জর্ম উদেতি সুর্য্যো বাষা (১২)

২। শস্ত্রা মজ্জা বো অজিবা (৮)

৩। আয়ুক্ষাতা মশিনায়া (৮)

৪। তবো রথং প্রাসাবীন্দ্রবঃ (৮)

৫। সবিতা জগৎ পৃথক্ (৮)

৫৩। সূত্র যথা :—“মধ্যে জ্যোতিঃ মধ্যমেন” ॥৫৩॥

বৃত্তিভাব যথা :—তেতাল্লিঙ্গ অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ যাহার পাঁচ পাদের প্রথম দুই পাদ এবং শেষ দুই পাদ আট অক্ষরের আর মধ্য পাদ অর্থাৎ তৃতীয় পাদ এগার অক্ষরের তাহাকে মধ্যাজ্যোতিঃ ত্রিষ্টুপ ছন্দ কহে।

যথা ঋগ্বেদে :—

১। বৃহস্তিরয়ে অর্চির্ভিঃ (৮)

২। শুক্রেণ দেব শোচিষা (৮)

৩। ভরদ্বাজেঃ সমিধানো যবিষ্টা (১১)

৪। রেবমঃ শুক্রে দীদিহি (৮)

৫। ছ্যামং পাবক দীদিহি (৮)

এবং যাহার পাঁচ পাদের প্রথম দুই পাদ ও শেষ দুই পাদ আট অক্ষরের আর মধ্য পাদ বার অক্ষরের হয় তাহাকে মধ্যাজ্যোতিঃ জগতী ছন্দ কহে।

যথা :—মন্ত্রব্রাহ্মণে—

১। ইমন্তমু পশ্বঃ

২। মধুনা সংস্রজামি

৩। প্রাজাপতেমু খমেত দ্বিতীয়ম্ (১২)

৪। তেন পুংসোহভি ভবাসি

৫। সর্কান্ কামান্ বশিষ্ঠমি রাজী \*

৫৪। সূত্র যথা—

“উপরিষ্টাজ্যোতিরস্তেন” ॥ ৫৪ ॥

বৃত্তিভাব যথা :—তেতাল্লিঙ্গ অক্ষর বিশিষ্ট ছন্দ যাহার প্রথম চার পাদ আট অক্ষরের আর পঞ্চম পাদ এগার অক্ষরের হয় তাহাকে উপরিষ্টাজ্যোতিঃ ত্রিষ্টুপ ছন্দ বলে।

\* অত্রাপি পঞ্চম পাদস্ত্রাক্ষরাধিকোন

\* প্রথম দ্বিতীয় পাদদ্বোস্তেনত্যে পরিহতো ।

যথা মন্ত্রত্রাঙ্কে—

১। অগ্নিঃ ক্রব্যাদমরুধন—	৮	} উপরিষ্ট জ্যোতি ত্রিষ্টূপ
২। গুহানাক্ত্রীণাহুপন্থম্—	৮	
৩। ঋষয়ঃ পুরাণোঃ—	৮	
৪। তেন' আজ্যমরুণবং—	৮	
৫। ত্রৈ শ্বহং অয়ি অরুন্ধমাতু—	৮	

টীকানী—তৃতীয় পাদ কেন ছয় অক্ষরের হইল, তাহার কারণ নিম্নে দিয়াছেন। \*

৫৫। সূত্র যথা :—

একস্মিন্ পঞ্চকে ছন্দঃ সঙ্কুমতী ॥ ৫৫ ॥

বৃত্তিভাব যথা :—যে ছন্দের একপাদ পাঁচ অক্ষরের আর তিন পাদ ছয় অক্ষরের হইবে তাহার সংজ্ঞা সঙ্কুমতী গায়ত্রী ছন্দ হয়। চার পাদ বিশিষ্ট ছন্দ মাত্রের যে কোন পাদ পাঁচ অক্ষরের হইবে তাহাকে সেই ছন্দের সঙ্কুমতী সংজ্ঞা হইবে।

যথা সাংবেদে—

১। উতাসোদৈবদিত্তি—	৭	} সঙ্কুমতী উষ্ণিক
২। রুগ্যতাং নাম উগ্রঃ—	৭	
৩। উরুসান্ত ভবতো—	৭	
৪। বৃকশবশঃ—	৫	

যথা ঋগ্বেদে :—

১। পিতুং ন স্তোষম্—	৮	} সঙ্কুমতী ত্রিষ্টূপ
২। মহো ধর্ম্মাণং তবিষীম্	৮	
৩। যস্য ত্রিতোব্যোজসা	৮	
৪। বৃত্রং বিপর্কমর্দয়ং—	৮	

টীকানী—উক্ত সঙ্কুমতী উষ্ণিকের চতুর্থ পাদ পাঁচ অক্ষরে কিন্তু যদি প্রথম বা দ্বিতীয়, অথবা তৃতীয় পাদ পাঁচ অক্ষরের হয়, তাহা হইলেও তাহার সঙ্কুমতী উষ্ণিক সংজ্ঞা হইবে। এই প্রকারে যদি ত্রিষ্টূপের যে কোন পাদ পাঁচ অক্ষরের হইলে তাহার সঙ্কুমতী ত্রিষ্টূপ সংজ্ঞা হইবে। এতদ্বিন্ন অত্র যে কোন চার পাদ বিশিষ্ট ছন্দের যে কোন

পাদ পাঁচ অক্ষরের হইবে তাহার সেই সেই ছন্দের সঙ্কুমতী যোগে সংজ্ঞা হইবে। এই সূত্রের বৃত্তিতে দেখা যায় যে ছন্দের অপর তিন পাদ ছয় অক্ষরের হইবে উক্ত হইয়াছে, কিন্তু তস্য দৃষ্টান্তে দেখা যায় যে সঙ্কুমতী উষ্ণিক তিন পাদ শত অক্ষর বিশিষ্ট এবং ত্রিষ্টূপের আট অক্ষর বিশিষ্ট। আমি বৃত্তির মত ছয় অক্ষর উল্লেখ করিয়াছি কিন্তু তাহা বোধ হয় মুদ্রাক্ষরের ভুল, কারণ সূত্রে তাহা পাওয়া যায় না।

৫৬। সূত্র যথা—

‘ষট্টকো ককুম্ম ( দ্ব ) তী’ ॥ ৫৬ ॥

বৃত্তি ভাব :—উক্ত যে কোন ছন্দের যে কোন পাদ ছয় অক্ষর বিশিষ্ট হয় সেই ছন্দ মাত্রের ককুম্মতী ( গায়ত্রী ) নাম হয়। যথা—

সাংবেদে—

১। স-পূর্বো মহোনাং—	৬	} ককুম্মতী অহুষ্টূপ
২। বেনঃ ক্রতুভিরানজে	৮	
৩। যস্য দ্বারা মনুঃ পিতা	৮	
৪। দেবেযু দ্বিঘ আনজে	৮	

যথা ভবদেব :—

১। ইজ্ঞং যাহিমংসু	৬	} ককুম্মতী বৃহতী
২। চিত্রেণ দেবরোধসা	৮	
৩। সয়োনাঃ প্রাস্ত্যদরং	৮	
৪। সপীতিভিরাসোভেভিরুহিরম্	১২	

যথা ভবদেব :—

১। সূদব সূবীর্ধ্যং	৬	} ককুম্মতী পঙক্তি
২। ততক্ষতি অদাখম্	৮	
৩। দেবানাং য ইয়ানো	৭	
৪। যজমান ইয়ক্ষতি	৮	

যথা :—

১। ইমন্তস্পন্থং	৬	} ককুম্মতী ত্রিষ্টূপ
২। মধুনা সংস্রজামি	৭	
৩। প্রাজাপতেষু খমেতদ্বিতীয়ম্	১১	
৪। তেন পুংসোহভিভবাসি	৮	
৫। সর্বান্ কামান্ বশিষ্ঠসিরাঙ্গী	১০	

\* বিরাড় রূপভাং, তৃতীয় পাদস্ত যটাক্ষরেষুপি ন বিরোধঃ অকুণ্ণবমিতি পুরণাং পাদ পূরণং, তুবয়িতুবদ-  
ধাত্বিতি পাদপূরণক।

টিপ্পনী :—

ইহা হইতে বুঝিতে পারা যায় সূত্রে যে “জ” অক্ষরটী আছে এবং বৃত্তিতে তাহার প্রতি গায়ত্রী করিয়াছেন তাহা ভ্রমাত্মক কারণ ককুশ্বতী সংজ্ঞা কেবল গায়ত্রী ছন্দের হয় ন’, অত্যাশ্রয় ছন্দেরও হয়। উক্ত উদাহরণে পাওয়া মাইতেছে।

৫৭। সূত্র যথা :—

“ত্রিপাদগিষ্টমধ্যা পিপীলিকমধ্যা” ॥ ৫৭ ॥

বৃত্তিভাব যথা—তিন পাদবিশিষ্ট ছন্দের আদি আর অস্ত পাদ বহু অক্ষর বিশিষ্ট এবং মধ্যপাদ অক্ষর বিশিষ্ট তাহাকে পিপীলিকমধ্যা ছন্দ কহে।

যথা ঋগ্বেদ—

১	নৃত্তির্ঘো ম'নো হৃদ্যতো	৮
২	বিচক্ষণো	৪
৩	রাজাদেবঃ সমুদ্রিয়ঃ	৮

পিপীলিকমধ্যা গায়ত্রী

যথা ঋগ্বেদ :—

১	হরী যস্য যুজা বিব্রতা	১০
২	বেদরক্শিতা হু শেপা	৭
৩	উভা রজী ন কেশিনা পতির্দন	১১

ঐ উক্ষিক

যথা ঋগ্বেদ :—

১	পর্ধষু প্র ধম্ব বাজসাতয়ে	১১
২	পরি বুদ্রানি সক্ষণিঃ	৮
৩	হিষন্তরখ্যা ঋণয়া ন ইয়সে	১২

ঐ

অহুষ্টপ

যথা ভবদেব—

১	অবীভোবীরমধ্যসীমদেবুগায়	১৩
২	গিরে সহা বিচেতম	৮
৩	ইন্দ্রং নামশূন্যং শাকিনং বচো যথা	১৩

ঐ বৃহতী

৪৮। সূত্র যথা—

“বিপরীতা যবমধ্যা” ॥ ৪৮ ॥

বৃত্তিভাব যথা—উক্ত পিপীলিকমধ্যার বিপরীতা অর্থাৎ যে তিন পদ বিশিষ্ট ছন্দের প্রথম ও তৃতীয় পাদে অক্ষর আব মধ্য পদে বহু অক্ষর হয় তাহাকে যবমধ্যা ছন্দ কহে। উক্ষিকাদি ছন্দেরও মধ্যপাদ বহু অক্ষর বিশিষ্ট হইলে তাহার যবমধ্যা সংজ্ঞা হইবে।

যথা ভবদেব :—

১	সমুদ্রয়ো বহুনাং	৭
২	যো রায়ামনেতায ইড়াযাম	১০
৩	সোমো যঃ স্কিমীনাং	৭

গায়ত্রী যবমধ্যা

যথা ঋগ্বেদ :—

১	সুদেবঃ স মহাসতি	৮
২	সুবীরো নরো মরুতঃ সমর্য্য	১১
৩	যং ত্রায়ধো স্যামত	৭

উক্ষিক যবমধ্যা

৫৯। সূত্র যথা :—

“উনাধিকৈনেকেন নিচৃদ্ভূরিজো” ॥ ৫৯ ॥

বৃত্তি ভাব যথা :—গায়ত্রী ছন্দের ২৪ অক্ষর স্থলে ২৩ অক্ষর হইলে তাহার বিশেষ সংজ্ঞা নিচৃৎ গায়ত্রী ছন্দ হয়, আর ২৫ অক্ষর হইলে তাহার ভূক্ষিক গায়ত্রী সংজ্ঞা হয়। উক্ষিক প্রভৃতি ছন্দেও এইরূপ বুঝিবে।

যথা সামবেদে :—

১	অগ্নিমিধক্ষানো মনসা	৮
২	ধিৎ সচেতমর্য্য	৭
৩	অগ্নিমিধে বিবস্বভিঃ	৮

নিচৃৎ গায়ত্রী

যথা যজুর্বেদে :—

১	ইষেদ্বোজো আ বায়বন্তঃ	১০
২	দেবো বঃ সবিতা প্রার্পয়তু	১০
৩	শ্রেষ্ঠতমায় কর্ম্মণে	৮

নিচৃৎ উক্ষিক

যথা ভবদেব :—

১	হেষ্ণে ধুম ঋষতি	৮
২	দিবিধচ্ছু ক্র আততঃ	৮
৩	ভুরো নহি-হ্যাতাষ্ম	৭
৪	কৃণা পাবক রোচনঃ	৮

নিচৃৎ অহুষ্টপ

যথা ঋগ্বেদ :—

১	বলং ধেহি দনুধুনো	৮
২	বলমিত্তানচ্ছুং সুনঃ	৮
৩	বলং তোকায তনয়ায়	৯
৪	জীবদে-অং হি বলদা অসি	১০

নিচৃৎ বৃহতী

১ অথৈ তব পবো বয়ো	৮	} নিচং পুঙ্ক্তি
২ মহিভাজন্তে অর্জুণো বিভাবসো	১২	
৩ বৃহন্তানো শযসা-মুখ্যং	১১	
৪ দধাসি দাশুঃশ কবে	৮	

যথা সামবেদে :—

১ ইদন্ত একং পরউৎ একং	১০	} নিচং ত্রিষ্টুপ
২ তৃতীয়েন জ্যোতিষা সংবিশ্ব	১১	
৩ সংবেশনন্তে চারু ধেহি	১০	
৪ প্রিয়ো দেবানাং পরমে জনিত্রে	১১	

যথা ঋগ্বেদে :—

১ শতকৃতমর্গবং শাকিনং নরং	১২	} নিচং জগতী
২ গিরো ম ইন্দ্রমুপয়ন্তি বিশ্বতঃ	১২	
৩ বাজসনিং পুভিৎ তুর্গিমরম্	১২	
৪ ধামসাতমভিসাচং সবিদম্	১১	

যথা ভবদেব :—

১ তাং ম আবহ জাতদেবো	৯	} তুরিক অষ্টুপ
২ লক্ষ্মীমনপগামিনীম্	৮	
৩ যস্যাস্ হিরণ্যং বিন্ধে যম্	৮	
৪ গামশ্চ পুরুষানহম্	৮	

যথা ভবদেব :—

১ য ঋতুভ্যো দূতমিব বাচমিয	১২	} তুরিক ত্রিষ্টুপ
২ উপতীরৈশ্চ তবো ধেম্মীভে	১১	
৩ যে বাতজু-নস্তরগিভিরৈবৈঃ	১১	
৪ পরিদ্যো সদ্যো অপশোবুভূয	১১	

যথা ভবদেব :—

১ ইয়ো ন বিদ্বাম অযজিরিয়ং ধুরি	১০	} তুরিক
২ তং বহানি প্রতরগিববশ্ববন্	১২	
৩ নান্য বিশ্বি বিম্চন বৃতং পুনঃ	১২	
৪ বিদ্বান্ পয়ঃ পুর এত অজুনেষতি	১০	

৬০। সূত্র যথা :—

“দ্বাভ্যাং বিরাট সপাজো” ৬০।

বৃত্তিভাব যথা,—গায়ত্রীছন্দের দুই অক্ষর কম হইলে  
বিরাট সংজ্ঞা হয় আর দুই অক্ষর বেশী হইলে

তাহার স্মরণাতি সংজ্ঞা হয়। এইরূপ উক্তিকাদি  
ছন্দেও দৃষ্ট হয়। যথা সামবেদে :—

১ অভিমুনঃ সখিনামবিতা-জরিতৃণাম্	১৪	} বিরাট
২ সতাং ভবাহ্যত্যয়ে	৭	

যথা ভবদেব :—

১ ক্রতং গায়ত্রং ন কবনস্যাং	১১	} বিরাট উষ্ণিক
২ চিহ্নিচিরে ভাবিনাবামং	৮	
৩ অক্ষী শুভস্যাতীদং	৭	

যথা সামবেদে :—

১ যদি বীরো অহুগা	৭	} বিরাট অষ্টুপ
২ অগ্রিমিদ্ধান মর্ত্যঃ	৭	
৩ অজুহবামাহুযক্	৮	

যথা ঋগ্বেদে :—

১ অগ্নে বিবসাদুঘস	৮	} বিরাট বৃহতী
২ শিচত্রং রাধো অমর্ত্যঃ	৭	
৩ আদাশুষে জাতবেদা-বহত্রং	১১	
৪ মদ্যাদেবা উষবুধঃ	৮	

যথা মন্ত্রব্রাহ্মণে :—

১ পরিবত্ত বাসটেনাং	৮	} বিরাট ত্রিষ্টুপ
২ শতায়ুযী কৃণুত দীর্ঘমায়ুঃ	১১	
৩ শতং চ জীব শরদঃ স্তুচক্	১১	
৪ বহুনি চার্ঘ্যে বিশ্বজামি জীবম্	১১	

যথা ঋগ্বেদে :—

১ যুয়ম্মহ্যং ধিযং ভাস্পরি	১২	} বিরাট
২ বিদ্বাংসো বিশ্বা নর্যাণি ভোজনান্	১১	
৩ ছ্যামন্তং বাজঃ বৃষশ্চশ্বমুত্তম্	১১	
৪ মানো রয়িম্ ভবশুকতাবয়ঃ	১২	

যথা ঋগ্বেদে :—

১ বিদ্বাংসাবিহুং পৃচ্ছ	৮	} বিরাট গায়ত্রী
২ দবিদ্বানিত্যাপরো অচেতা	১০	
৩ হুচিম মর্ত্যো অক্রো	৭	

যথা ভবদেব :—

- |                        |   |                   |
|------------------------|---|-------------------|
| ১. লবণাশ্মসি জাতোহসি   | ৯ | } স্বরাট অহুষ্টুপ |
| ২. উগ্রোহসি হৃদয়ং তব  | ৯ |                   |
| ৩. লবণাশ্ম পৃথিবী মাতা | ৯ |                   |
| ৪. লবণাশ্ম বরুণাঃ পিতা | ৯ |                   |

যথা ঋগ্বেদে :—

- |                               |    |                |
|-------------------------------|----|----------------|
| ১. বিতর্জয়ন্তে মধবন          | ৯  | } স্বরাট বৃহতী |
| ২. বিপশ্চিতোর্থো বিপোজ্ঞানাম্ | ১১ |                |
| ৩. উপক্রমস পুরুষরূপমা         | ১০ |                |
| ৪. ভর বাজং নেদিষ্টভুতয়ে      | ১০ |                |

যথা ঋগ্বেদে :—

- |                                   |    |                    |
|-----------------------------------|----|--------------------|
| ১. ইজ্ঞাসোমা পরি বাং ভূতু বিশ্বতঃ | ১১ | } স্বরাট ত্রিষ্টুপ |
| ২. ইয়ং মতিঃ কক্ষ্যাসেব বাজিনা    | ১১ |                    |
| ৩. যাং-বাং গোত্রাং পরিহিণোমিমেঘ   | ১১ |                    |
| ৪. যেন ব্রহ্মাণি নৃপতীব জিনুতম্   | ১২ |                    |

৬১। সূত্র যথা :—

“অ দিতঃ সন্দিগ্ধ” ॥ ৬১ ॥

বৃত্তি ভাব যথা :—যদি কোন ছন্দ ছাফিগ অক্ষর-বিশিষ্ট হয় তাহা হইলে সে কোন ছন্দ হইবে তাহা প্রতিপন্ন করিতে হইলে আদি পাদ ধরিয়া তাহা নির্ণয় করিতে হয়। প্রথম পাদ যদি গায়ত্রীর হয় তবে স্বরাট গায়ত্রী হইবে, আর যদি উষ্ণিকের প্রথম পাদ হয় তাহা হইলে বিরাট উষ্ণিক হইবে। এইরূপ সর্বত্র নির্ণয় করিতে হইবে।

৬২। সূত্র যথা :—দেবতাদিতশ্চ ॥ ৬২ ॥

বৃত্তির ভাব যথা :—ইহার পরে যদি কোন সন্দেহের কারণ হয়, তাহা হইলে ছন্দোক্ত দেবতা হইতে তাহা নির্ণয় করিবে।

৬৩। সূত্র যথা :—

“অগ্নেঃ সবিতা সোমো বৃহস্পতির্মিত্রাবরুণাবিজ্ঞো বিশ্বো দেবো দেবতাঃ” ॥ ৬৩ ॥

বৃত্তি ভাব যথা :—ছন্দ বিষয়ে সন্দেহ ভঞ্জন দেবতার দ্বারাও হয়। গায়ত্রাদি জগতী পর্যন্ত সাতটি ছন্দের সাতটি দেবতা যথা :—

গায়ত্রীর অগ্নি,  
উষ্ণিকের সবিতা,  
অহুষ্টুপের সোম,  
বৃহতীর বৃহস্পতি,  
পংক্তিকের মিত্রা,  
ত্রিষ্টুপের বরুণ,  
আর জগতীর ইন্দ্র.

টিপ্পনী :—সন্দেহস্থলে যে দেবতার উল্লেখ ছন্দে আছে, সেই দেবতা-বিশিষ্ট ছন্দ বৃষ্টিতে হইবে।

৬৪। সূত্র যথা :—

“স্বরাঃ যড়জাদয়ঃ” ॥ ৬৪ ॥

বৃত্তি ভাব যথা :—সাতটি ছন্দের সাতটি স্বর যথা :—

গায়ত্রীর যড়জ  
উষ্ণিকের ঋষভ  
অহুষ্টুপের গান্ধার  
বৃহতীর মধ্যম  
পংক্তির পঞ্চম  
ত্রিষ্টুপের দৈবত  
আর জগতীর নিষাদ ॥

৬৫। সূত্র যথা :—

“সিতসারাদি পিণ্ডাঙ্গশানীললোহিতগৌর-বর্ণা” ॥ ৬৫ ॥

বৃত্তি ভাব যথা :—গায়ত্রাদি সাতটি ছন্দের সাতটি বর্ণের উল্লেখও আছে। যথা :—

গায়ত্রীর    সিত  
উষ্ণিকের    সারঙ্গ  
অম্বুষ্ঠপের    সিত  
বৃহতীর    কৃষ্ণ  
পংক্তি    নীল  
ত্রিষ্টূপ    লাল  
জগতীর    সাদা।

বৃত্তি ভাব যথা :— গায়ত্রাদি সাতটি ছন্দের গোত্র।  
যথা :—

গায়ত্রীর    আদ্যীবশ  
উষ্ণিকের    কাশ্যপ  
অম্বুষ্ঠপের    গৌতম  
বৃহতীর    আদ্যীরস  
পংক্তির    ভার্গব  
ত্রিষ্টূপের    কৌশিক  
আর জগতীর    বশিষ্ঠ।

৬৬। সূত্র যথা :—

অগ্নিবেশ্য ( অগ্নিবেশ্য ) কাশ্যপগৌতমা

দ্বিরসভার্গবকৌশিক বাশিষ্ঠানি গোত্রানীতি ॥ ৬৬ ॥

( ক্রমশঃ )

## মনের মানুষ

শ্রীকার্ত্তিকচন্দ্র শীল বি-কম্

সে বিদায় বাঁশীর তানে তানে  
হাতছানিতে যতই ডাকে  
অহঙ্কারে মত্ত আমি  
অবহেলাই করি তাকে।

বরণ দু'টা চক্ষু মেলি'  
বলে যত 'আয়রে আঁধ'  
বিকৃত মোর দৃষ্টি ভাষা  
বাক্যে পরিচয় জানায়।

তবু সে তার অশ্রুজলে  
সিক্ত করে চরণ মোর  
হাতটী ধরে কোমল স্বরে  
বলে 'ছিঁড়ে তবে প্রেমের ডোর।'

\* \* \*

একি স্বর! একি ভাষা!  
প্রাণের মাঝে একি আশা!  
তবে সেই আমার মনের মানুষ  
নয় এ বপট ভালবাসা!

ডাক্তর তখন আদর ক'রে  
'প্রিয়া—প্রিয়ে, বলগো শুধু  
তুমি আমার—আমারই তুমি  
খেয়া পারের নবীন বঁধু।'

জানিয়ে দিলে কচি হাসি  
'তোমারই ত আমি!'  
লুকিয়ে মুখ কোলের ভেতর  
বলে, "প্রণাম নাওগো স্বামী

মুখটী ধ'রে কোমল করে  
ডাক্তর তারে—"প্রিয়া!"

স্বক! শীতল! নিশ্চল দেহ!

দীর্ণ করিল হিয়া।

## অনাথিনী

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীলীলা দেবী

চতুর্থ দৃশ্য।

অনাথিনী। এতবড় উপহাস! শুধু দুঃখ দিয়েই রাস্তা চ'লে যান্নি—শুধু নিকপায় ক'রেই যান্নি—তার উপর দিয়ে গেছেন এতবড় একটা নিলজ্জ ঠাট্টা! যতবারই ভাবছি ততবারই চোখের জলে বুক ভেসে যাচ্ছে। অনাথিনীকে মহারাণী করা! এ কথা যে শুনুছে সেই আমার দিকে এমন ভাবে চাইছে! আমার মনে হ'চ্ছে তাদের দৃষ্টি থেকে পালাবার জগ্গে বুঝি ম'রে যাওয়াও ভালো। তাই আমি নাম লুকিয়েছি। কিন্তু কেউ তা মানু'ছে না, বিশ্বাস ক'রছে না, রাজ্যশুদ্ধ লোক যেন আমাকে জঙ্গ করবার জগ্গেই উঠে প'ড়ে লেগেছে আজ!

( সজিনীর প্রবেশ )

সজিনী। নাম লুকিয়ে আর কতদিন চ'লবে সখি? শুনুছি সেনাপতি ও মন্ত্রী মহাশয় পরামর্শ ক'রে কবিশেখরকে ডাকতে গেছেন।

অনাথিনী। ( সভয়ে ) কেন?

সজিনী। তিনি মাছুষ চেনবার ওস্তাদ! কে অনাথিনী আর কে সজিনী তা তিনি এক নিমেষেই চিনে ফেলতে পারবেন।

অনাথিনী। তবে সে লোককে আমি দেখতে চাই তো।

সজিনী। তুমি “দেখতে চাইলে” ব'লে কে শুনুছে? তোমায় দেখবেই।

অনাথিনী। দেখবে বই কি। দেখা দিলে তো দেখবে।

সজিনী। দেখো তিনি তোমায় ঠিক চিনে নেবেন।

অনাথিনী। তা হ'লে আমার দুঃখের সীমা থাকবে না।

সজিনী। তোমার সবই অভূত। রাজ্যের রাণী হ'য়েছ এ তো আনন্দের কথা, এতে আবার দুঃখ কিসের?

অনাথিনী। আমি রাণী হ'তে সাত জন্মেও চাইনে।

সজিনী। তবে তুমি কি হ'তে চাও?

অনাথিনী। তা জানি না।

সজিনী। তোমার কথার ঠিক নেই। এই সেদিন নিজেকে অনাথিনী ব'লে কত দুঃখ ক'রলে আজ আবার মহারাণী হ'য়েছ ব'লে দুঃখ ক'রছ, তোমার কথার মানে আমি বুঝতে পারছিনে।

অনাথিনী। তুমি বুঝতে পারবে না। আমি তোমায় বোঝাতে পারবো না!

( একজন বালিকার প্রবেশ )

বালিকা। কবিশেখর এদেছেন অনাথিনীর সঙ্গে দেখা করবার অহুমতি চান।

[ ভয়চকিত ভাবে অনাথিনীর দ্রুত প্রস্থান।

সজিনী। ( বালিকার প্রতি ) আচ্ছা তুমি তাকে এখানে নিয়ে এসো।

( কবিশেখরের প্রবেশ )

মহারাজীর জয় হ'ক। ( সজিনীকে দেখিয়া ) মহারাণী কোথায় গেলেন? এইমাত্র যে তাঁর গলার আওয়াজ পাচ্ছিলেম।

সজিনী। যাকে কল্লনও দেখনি তাঁর গলার আওয়াজ চিনলে কি ক'রে?

কবিশেখর। নাইবা দেখলুম,—তবু চিরদিনের চেনা



ভাঁর গলার আওয়াজে সাত সুরের গান বাজছে, তা আর চিন্তে পারবে না।

সঙ্গিনী। তাকে কি রকম দেখতে বলো তো ?

কবিশেখর। মনের ছবি শুনিয়ে দিতে পারি যদি শুন্তে চাও।

সঙ্গিনী। আচ্ছা তাই শোনাও।

কবিশেখর। সে রাজ্য চায় না, ঐশ্বর্য চায়না, অনাথিনীই থাকতে চায়, এই জন্তেই সে নাম নিয়ে ছলনা করছে—ঠিক না ?

সঙ্গিনী। আশ্চর্য্য লোক তো তুমি !

কবিশেখর। তার চোখে প্রেমের কাজল, মুখে ত্যাগের হাসি—ঠিক বলিনি ?

সঙ্গিনী। ঠিক ব'লেছ, সেও তোমার মত উট্টো উট্টো কথা কয়।

কবিশেখর। একবার তাকে নিয়ে এসো দেখি।

সঙ্গিনী। সে ব'লেছে তোমার সঙ্গে দেখা করবে না।

কবিশেখর। কেন ? আমি কি দোষ করলেম ?

সঙ্গিনী। তুমি তাকে চিনে ফেলবে সেই ভয়ে সে দেখা করবে না।

কবিশেখর। ( হাসিয়া ) চিনে ফেলার তো বাকী রইল না, না দেখেই যখন চিনে ফেলেছি তখন দেখা করবেন না কেন ?

সঙ্গিনী। আচ্ছা, তুমি দাঁড়াও আর একবার চেষ্টা করে দেখি যদি আনতে পারি।

[ সঙ্গিনীর প্রস্থান। ]

( শিলাতলে কবিশেখরের উপবেশন ও তন্নয় হইয়া গীত )

পঞ্চম দৃশ্য।

সঙ্গিনী ও অনাথিনী

সঙ্গিনী। শুন্ছো কবি কি গাইছে ?

( নেপথ্যে কবিশেখরের গান )

চিন্তে যদি না দেয় সে মন

যে জন চিরদিনের চেনা।

জানতে যদি না চায় তারে

যে তার আজীবনের কেনা।

সঙ্গিনী। ঠিক তোমার কথার মতই গানের ভাষা।

অনাথিনী। আমি শুন্তে চাইনে। সে আমার ভোলাতে পারবে না।

সঙ্গিনী। ভুলে গেছ কিনা তাই ব'লেছ পারবে না।

অনাথিনী। তোমার পায়ে পড়ি সখি ! তুমি এখান থেকে যাও।

সঙ্গিনী। তা আমি যাচ্ছি। ঐ শোন আবার গাচ্ছে।

( নেপথ্যে কবিশেখরের গান )

দেখতে যদি না পায় তারে

লুকার যদি বারে বারে

তারেই আমি দেখি যেন

পারুল বকুল হেনা !

চিন্তে যদি না চায় সেজন

যে জন চির দিনের চেনা !

সঙ্গিনী। তবে কি ব'লব তাকে ?

অনাথিনী। ব'লো দেখা হবে না।

সঙ্গিনী। এতক্ষণ ধরে বেচারী—

অনাথিনী। না, আমি দেখা করব না।

সঙ্গিনী। ( নিঃশ্বাস ফেলিয়া ) তবে তাই বলিগে যাই।

অনাথিনী। ( সঙ্গিনীকে ফিরাইয়া ) আর একটা কথা আছে, একটু দাঁড়াও।

সঙ্গিনী। বলো।

অনাথিনী। কবিকে ব'লো এক প্রহর পরে আমার ঘরে যা পাবেন—তা শোভা, সম্পদ, আনন্দ, তারাই রাজস্ব করুক।

সঙ্গিনী। ( সবিস্ময়ে ) তার মানে তুমি এখানে থাকবে না ? কোথায় যাবে ? ঘরে কি পাওয়া যাবে ?

অনাথিনী। ( হাসিয়া ) অতগুলো প্রস্নের এক সঙ্গে জবাব হয় না—ঘরে আছে নব ধাত্র, পদ্মগুচ্ছ আর বীণা !

সঙ্গিনী। মানে ?

অনাথিনী। মানে, যারা আমাদের সুখা মেটায়, আনন্দ দেয় শোভার সন্মত করে তাদের ঋণ, ভালবাসা

আর গান দিয়ে শোধ করবার জন্তে রাজা সম্রাসী  
হ'য়েছেন।

আমার গান আর ভালবাসা কিছুই তো নেই, তাই  
শুধু আমার রাজার আসন যা আমার সব চেয়ে প্রিয়  
জিনিষ তাই আমি তাদের দিয়ে ঋণ শোধের ব্যবস্থা  
ক'রলুম—কবিকে এই ধবরটুকু ঠিক ক'রে দিও।

( রাজপথে জনতা ও আনন্দ কোলাহল )

( বালিকার প্রবেশ )

বালিকা। মহারাজ ফিরে এসেছেন ! রাজপুরে  
উৎসব ! এখানে আসছেন।

[ ভয়চকিত ভাবে অনাথিনীর দ্রুত প্রস্থান।

সঙ্গিনী। অনাথিনী চলে গেছেন।

[ বালিকার প্রস্থান।

সঙ্গিনী। অনাথিনী কারো সঙ্গে দেখা করবেন না—  
এ ধারে নাম লুকোন নিয়ে যা হ'য়ে গেলো তা কেবল গুজব

শুনে—মহারাজা ফিরে আসুন, লক্ষ্মীশ্রী অচলা থাক তাঁর !  
( সখিদের' ডাকিয়া ) তমালিকা, মুহুলিকা !

( সব সখিগণের মঙ্গল-পূজাসহ প্রবেশ নৃত্যগীত  
শঙ্খধ্বনি ও দেবতা বন্দনা )

জয় জয় জয় তাঁহার জয়,

ভালবাসায় বাঁধলে যে জন

ক'রলে ভুবন আনন্দময় !

তাঁর নামেতে ফুটুক ফুল

ছাপিয়ে উঠুক নদীর কুল

তাঁর স্মরণেতে জীবন জুড়ে

ছন্দে রবি চন্দ্রোদয় !

শস্ত্রে ফলে ভরুক তরু

ধারায় ধারায় জুড়াক মরু,

চোখের জলে সরস হ'য়ে

আহুক বেদন ভয়।

( সমাপ্ত )

## গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঃ ঘটক

আজ কেন আমার হিয়ার মাঝে

সে গান বাজে ব্যথার সুরে,

যে গান তোমার কণ্ঠ হ'তে

ঢালত সুখা বিখ্যাজুড়ে'।

আর কেন গো সে সুর তোমার

(ওগো) ওঠে নাকো কণ্ঠ ভরে',

আজ তোমারি সুরের ঘায়ে

তুই যেগো অক্ষর করে।

(ওগো) থামাও তোমার থামাও বীণা

ঐসুরে আর গান গেওনা,

(তোমার) করুণ সুরের স্পর্শ লেগে

বক্ষ আমার যায় যে পুড়ে।

## স্মৃতিলেখা

—উপন্যাস—

শ্রীঅমলকুমার চট্টোপাধ্যায়, বি-এ

—একুশ—

অকস্মাৎ একটা ঘূর্ণি বাতাস আসিয়া সমস্ত বিক্ষিপ্ত করিয়া দিয়া গেল। একটা পরিবার ঘৃণায় ব্যাখায় ত্রিয়মাণ হইয়া পড়িল। এই শুভেন্দুকেই বরদাবাবু কত আশা করিয়া অর্থব্যয় করিয়া বিলাত পাঠাইয়াছিলেন! আজ তাহার কীষ্টি দেখিয়া তিনি মুখ তুলিতে পারিতেছেন না,—যেন ইহার সমস্ত অপরাধই তাহার নিজের কৃত।

প্রায় একমাস কাটিয়া গেছে—দুঃখাপন্ন সংসারের কষ্ট দিনের পর দিন কমিয়া—প্রত্যেক আগত দিনটি নূতন বৈচিত্র্যে নূতন আশা উদ্যম লইয়া দেখা দেয়। যেদনা-ক্লিষ্ট জীব নূতন আশায় অধীর আগ্রহে তাড়া গ্রহণ করিয়া অতীতের আঁধার ঘেরা শূণ্যতার সম্মুখে রাখিয়া দেয়।

সুরেশ চলিয়া যাইবার জন্ত ব্যস্ত হইয়াছিল, কিন্তু এই ঘটনার পর কেহই তাহাকে ছাড়ে নাই। সে নিজেও অবশেষে বুঝিয়াছিল,—অকস্মাৎ চলিয়া গেলে ইহাদের মন অধিকতর ভারী হইয়া উঠিবে,—সকলকে সাহুনা দিবার আর কেহই থাকিবে না। বরদাবাবু বাহিরেই বেশীকণ থাকেন, নিজের কাজ কর্মে ব্যস্ত থাকিয়া সকল ঘটনা তুলিতে চেষ্টা করেন,—শৈলজা সময়ে অসময়ে দীর্ঘ নিবাস ফেলিয়া হৃদয়ের গুরুভার লাঘব করেন। সকলে আশা করিয়াছিলেন, লীলা বুঝি বড় আঘাত পাইবে। কিন্তু লীলা তাহা কিছুমাত্র দেখাইল না—শুভেন্দুকে আন্তরিক কোনোদিনই সে ভালো বাসে নাই,—সাহচর্যের মোহ তাহার সরল মনের উপর যে সামান্য রেখা পাত করিয়াছিল তাহা সেদিনের কলঙ্কিত ঘটনার পর হইতেই লুপ্ত হইয়াছে। সমস্ত মন ঘৃণায় বিজ্রোহী হইয়া উঠিয়াছে।

সুরেশ সমস্ত দিন লীলার কাছে কাছে থাকিয়া তাহাকে সকল সময় প্রফুল্ল রাখিবার চেষ্টা করিত। এই সরলা বালিকার হাস্য চঞ্চল জীবনের প্রথম বিকাশের সঙ্গেই এই যে ঝড় বহিয়া গেল, তাহা যত তুচ্ছ বলিয়াই অগ্রাহ্য হক না কেন, নারীর কোমল মনের উপর সামান্য রেখা পাত না করিয়া যাইতে পারে না। তাহার শিশুর মন সরল মন সে রেখাকে বেশী করিয়া ফুটিতে দিল না,—তাহার উপর সুরেশ সে কালোমত চিহ্ন লীল লীল মুছিয়া ফেলিতে চেষ্টা করিতে লাগিল।

সেদিন বরদাবাবু বাহিরের ঘরে একটা মকদ্দমার কাগজ পত্র দেখিতেছিলেন,—সুরেশ এক কোণে বসিয়া সংবাদ পত্র পড়িতেছিল। বাদীর পক্ষে দুইজন মুসলমান লোক সম্মুখের আসনে বসিয়া বরদাবাবুর সহিত কথাবার্তা কহিতেছিল। মকদ্দমার বিষয়টা মজার ছিল। যে দুইজন লোক আসিয়াছিল, তাহাদের মধ্যে একজন তাহার স্ত্রীকে ত্যাগ করিয়াছে এই মর্মে কাজীর নিকটে যাইয়া তালাক নামা সই করিয়া আসিয়াছে;—অপর ব্যক্তি সেই ব্যাপারের সাক্ষী ছিল। যে সময়ে এই ব্যাপার হয়, সেই সময়ে লোকটার স্ত্রী সেখানে ছিল না। পরে সে সমস্ত শুনিয়া স্বামীর বিরুদ্ধে উল্টা মকদ্দমা আনিয়াছে, যাহাতে তালাক নামা নাকচ হইয়া যায়।

এই রহস্য জনক দাম্পত্য কলহ সহজেই সুরেশের মনোযোগ আকর্ষণ করিল। তাহার নিজের জীবনের উপর দিয়া যাহা ঘটয়াছে,—তাহা এখনও একান্ত গোপন রহিয়াছে,—সে শুধু তাহার নিজের জন্তই। অথচ সামান্য ব্যাপার লইয়, ইহার প্রকাশ্য আদলতে দাঁড়াইতে বিন্দু-মাত্রও ঘিণাবোধ করে নাই।

বরদাবাবু ঋণ, তালাক দেওয়ার কারণ জিজ্ঞাসা

করিলেন, তখন সেই স্বামীট। বুঝাইয়া দিল যে তাহার স্ত্রী তাহার অনেক টাকা লুকাইয়া লুকাইয়া পিত্রালয়ে পাঠাইয়া দেয়,—এই লইয়াই এই কলহের সৃষ্টি এবং এরূপ স্ত্রী সে আর রাখিতে চাহে না।

বরদাবাবু সমস্ত লিখিয়া লইতেছিলেন। স্বরেশ ভাবিল, মানুষের শিক্ষার অভাব ও মনের সংকীর্ণতা তাহাকে যে কতখানি নৃসংস করিয়া তুলে,—তাহা এই ঝানেই দেখা যায়। এই লোকটার বয়স বোধ করি চল্লিশের কাছে কাছে হইবে,—এতদিন সে স্ত্রীর সহিত ঘর করিয়াছে,—এক মুহূর্তেই মনের উত্তেজনার বশে স্বচ্ছন্দে তাহাকে চির-কালের তরে ত্যাগ করিতে বিন্দুমাত্রও কষ্ট বোধ করে না। স্ত্রীর এই অপরাধ এমন কিছু গুরুতর নয় যাহাতে এই সংসারে পরম পূজনীয় স্বামীর এইরূপ ভীষণ কোপানলে দণ্ড হইতে হইবে। যাহার সহিত চিরজীবনের সম্বন্ধ,—সুখে দুঃখে স্নেহে ভালোবাসায় যে বিধাতাকর্তৃক নির্দিষ্ট চিরসঙ্গিনী, তাহাকে ক্ষণিক রাগের বশে, তাহার অসাক্ষাতে অনিচ্ছায় এইরূপ ত্যাগ করা, তাহার নিজের উদার শিক্ষিত মনের কাছে বড়ই বিসদৃশ ঠেকিল। সে নিজের জীবনে কত বড় অপরাধ স্বেচ্ছায় ক্ষমা করিতে পারিয়াছে,—আর সেই উদার মহাত্ম্যবতার কলে শাস্তি আশা করিয়া আছে,—কিন্তু যাহাদের সংকীর্ণ জীবন যাত্রায় অহরহ এইরূপ তরঙ্গ উঠিতে থাকে, তাহারা কেমন করিয়া জীবন তরনীখানি শাস্তি নির্কিষ্মে শাস্তি-ভবনে টানিয়া লইয়া যায়।

বরদাবাবু কাগজপত্র হইতে মুখ তুলিয়া কি ভাবিতে লাগিলেন।

যে লোকটা সাক্ষী হইয়াছিল, সে বলিল, ‘আমরা কাজীর কাছে যা একবার করেছি, তাহাতেই ত আমাদের একতার ঠিক থাকবে বাবু? বরদাবাবু বলিলেন, ‘তা থাকবে,—তবে, এই ধরণের একটা মকদ্দমা বোঝেতে হয়েছিল, অনেক দিন আগে,—সেটা কার সঙ্গে কার হয়েছিল,—মনে পড়ছে না,—তাই ভাবছি,—সেটার নাম করে দিতে পারলে অনেকটা জোর হত্বে।

স্বরেশের সে মকদ্দমার ব্যাপারটা মনে ছিল, তৎক্ষণাৎ বলিয়া উঠিল,—‘সেটা’ সরবান্দ বনাম ‘রাবিয়াবান্দ’ ত?

বরদাবাবু তৎক্ষণাৎ উল্লাসে,—বলিয়া উঠিলেন,—‘হ্যাঁ হ্যাঁ ঠিক বলেছ।’

কিন্তু পরক্ষণেই এই অগ্রমনস্ক প্রকৃতি মানুষটা অকস্মাৎ অত্যন্ত মনোযোগের সহিত স্বরেশের দিকে চাহিয়া থাকিয়া মুহূর্তের বলিলেন, ‘কিন্তু তুমি কি করে জানলে স্বরেশ?’

স্বরেশ তখন বুদ্ধিতে পারিল; শিক্ষার আবেগে সে কি ভুলটাই করিয়া ফেলিয়াছে। অল্প শিক্ষিত বলিয়া নিজেকে পরিচয় দিয়া এই সংসারে থাকিয়াছিল। কিন্তু একদিন নিজের ভুলে লীলার নিকটে নিজের শিক্ষার পরিচয় দিয়া ফেলিয়াছিল,—আর আজ তাহার চেয়েও বড় ভুল করিয়া বলিল। শিক্ষা বিদ্যা সংগ্রহ চেষ্টায় আবৃত্ত করিয়া রাখিলেও মেধাবৃত্ত স্বর্ঘ্যের জ্যোতির মত তাহা চারিপাশ দিয়া বাহির হইয়া পড়ে। কিন্তু তাহার আইন জানার খবর জানিতে পারিলে, এই বিচক্ষণ আইনজ্ঞ কে ক্রমে ক্রমে ঘরের কথা, জীবনের কথা সব জানিয়া ফেলিবেন—এই আশঙ্কায় সে অস্থির হইয়া উঠিল। একবার ভাবিল শুভেন্দুর সেই ব্যাপারের পরই চলিয়া যাইলে সন্ধ্যিক দিয়াই ভাল হইত। সেই ভুলের উপর আবার আর এক মহাতুল করিয়া ফেলিল। বরদাবাবুর উৎসুক দৃষ্টির পানে চাহিয়া বলিল, ‘আজ্ঞে ওটা আমার জানা ছিল।’ কিন্তু কথা শেষ করিয়া তাড়াতাড়ি ঘর হইতে বাহির হইয়া গেল।

—‘ও’ বলিয়া বরদাবাবু আবার নিজের কার্য্যে মন দিলেন।

ছুই তিন দিন চলিয়া গেল। এ বিষয় লইয়া কেহ আর কাহাকেও কোন কিছু জিজ্ঞাসা করেন নাই। কিন্তু বরদাবাবু সেদিনের সেই কথাটা কিছুতেই ভুলিতে পারেন নাই; একেই স্বরেশের স্মৃতিতে তাহার মনে বসেই কোতুলে ছিল, তাহার উপর আইন শাস্ত্রে জ্ঞানের পরিচয় পাইয়া তিনি আরও বিস্মিত হইলেন। তিনি হাইকোর্টে যার লাইব্রেরীতেই খোজ করিয়া কলিকাতার আইন

ব্যবসায়ীদের নামের তালিকা হইতে সুরেশের নাম ও ঠিকানা বাহির করিলেন। সমস্ত দেখিয়া তিনি বুঝিতে পারিলেন না, কেন এই মাহুঘটা আইন ব্যবসায় ত্যাগ করিয়া বিদেশে পরিচর্যহীন হইয়া থাকিতে চাহিতেছে।

বাড়ী ফিরিয়া তিনি কাহাকেও কোন কথা বলিলেন না। কেবল একদিন কথাচ্ছলে সুরেশকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন, কলিকাতায় তাহাদের বাড়ী কোন স্থানে। তাহাতে তাঁহার সন্ধান আরও অধিক হইল। সুরেশ কিন্তু বরদাবাবুর এই নীরবতায় আরও অতিষ্ঠ হইয়া উঠিতে লাগিল। প্রতিদিনই মনে করে চলিয়া যাইবে, কিন্তু একটা না একটা স্নেহের বন্ধন তাহাকে জড়াইয়া রাখে—আর যাওয়া হইয়া উঠে না।

বরদাবাবুর বিশ্বয়ের উপর আর এক বিশ্বয়কর ব্যাপার হইল। বোধহেতে যে ব্যাকে সুরেশের পকাশ হাজার টাকা জমা ছিল,—সেই ব্যাকে বরদাবাবুরও কুড়ি হাজার টাকা ছিল। সেই ব্যাক নষ্ট হইয়া যাওয়ার পর হইতে অনেকেই তাহা পুনঃ গঠন করিবার জন্ত চেষ্টা করিতেছিলেন এবং এই সকল কর্মীদের চেষ্টার ফলে ব্যাকটা আবার কার্যক্ষম হইয়া দাঁড়াইল। ষাহাদের টাকা নষ্ট হইয়া গিয়াছিল, তাঁহারা অর্ধেক ফিরিয়া পাইবেন, এই ব্যবস্থাও অনেক চেষ্টায় হইল। বরদাবাবুর নিকটে এই মর্মে একখানি চিঠি আসিল এবং এই সকল কর্মীদের কথার যথার্থ প্রমাণের জন্ত তাঁহারা একখানি তালিকা পাঠাইয়াছিলেন। এই তালিকায় পূর্ব-আমানত-কারীদের নাম ও ঠিকানা ও জমা টাকার পরিমাণ ও কত টাকা দেওয়া হইবে তাহার পরিমাণ প্রভৃতি লেখা ছিল। সেই তালিকার উপর চোখ বুলাইতে বুলাইতে বরদাবাবুর নজরে পড়িল—সুরেশের নাম ঠিকানা ও টাকার পরিমাণ। নিজের টাকা প্রাপ্তির আনন্দ ভুলিয়া গিয়া তিনি ক্ষণকাল বিমূঢ় হইয়া বসিয়া রহিলেন—তাঁহার নিকটে সুরেশ এক মৃতিমান রহস্য বলিয়া মনে হইল।

বরদাবাবু আর নিজেকে স্থির রাখিতে পারিলেন না; তাড়াতাড়ি শৈলজার নিকটে গিয়া সমস্ত ব্যাপার বলিলেন। শৈলজা বিস্মিত হইয়া সমস্ত শুনিয়া বলিল,—সুরেশ যে

এরকম এতো আমরা একদিনও জানতে পারিনি। আশ্চর্য্য!

বরদাবাবু মাথা নাড়িয়া বলিলেন,—‘কিন্তু এমনি করে বাড়ী ঘর ছেড়ে বিদেশে থাকবার কারণ যে কি তা’ত আমি ভেবে পাই না।

শৈলজা কি ভাবিলেন, পরে বলিলেন, বোধ হয় বাড়ীতে কিছু গোলমাল বগড়া হয়ে থাকবে, তাই চলে এসেছে আচ্ছা আজ একবার সমস্ত জিজ্ঞাসা করে দেখব।

লীলা যখন সমস্ত শুনিল, তাহার মন আনন্দে পূর্ণ হইয়া উঠিল। সুরেশকে যে ভালো বাসিয়াছিল,—যেমন ছোট বোন তাহার দাদাকে ভালবাসে, তেমনি ভালো বাসিয়াছিল। এই সরল স্নেহের উজ্জ্বল আলোকে সে সুরেশের সমস্ত জীবনটাকে আদৌ সামান্য ভাবিতে পারিত না। মাহুঘের মনের ইহাই অসাধারণ ভাব—বাহাকে ভালবাসা যায় তাহাকে সর্বোচ্চ স্থানে বসাইয়া আদর্শের মহিমায মুগ্ধ পড়াইয়া দেখিতে ইচ্ছা যায়। তাই আজ সুরেশের বিছা মান সম্পত্তি এবং ঐশ্বর্যের কথা শুনিয়া সে আরও গর্জ অহুভব করিল। আজ বাব্বার ভাবিতে লাগিল হয়ত কোন দিন এই মহান লোকটার অসম্মান করিয়া ফেলিয়াছে—সেই কল্পিত সামান্য আশঙ্কাই গর্জনীপ্ত হৃদয়ের মাঝে আজ অকারণে বাজিয়া উঠিতে লাগিল।

সুরেশ সে সময় বাড়ীতে ছিল না, ফিরিলেই প্রথমে লীলার সঙ্গে দেখা হইল। লীলা তাহাকে দেখিতে পাইয়াই বলিয়া উঠিল,—‘দাদা, আপনার সব জারিজুরি ধরা পড়েছে।’

সুরেশ এই আশঙ্কাই করিতেছিল, বলিল, ‘কি!’—লীলা এক নিশ্বাসে বলিয়া যাইতে লাগিল,—‘আপনি যে কলিকাতার একজন বড় উকিল, ..আপনার যে অনেক টাকা বোধের ব্যাকে ছিল,—এ সব কথা আজ প্রকাশ হয়ে পড়েছে। বাবা সব আমাদের বল্লেন।’ সুরেশ কৌতুহলের সহিত জিজ্ঞাসা করিল,—‘আমার টাকা আছে কেমন করে জানলে?’—‘কেন বাবা বল্লেন, ‘বোধের ব্যাকে যে টাকা ছিল তার অর্ধেক পাওয়া যাবে,—বাবারও ত ওতে টাকা ছিল কিনা, হ্যাঁ দাদা, আপনি এমন,

তা কোনো দিনও আমাদের কাছে জানানি কেন? আজ আপনার উপর আমার বড় রাগ হচ্ছে কিন্তু!’ স্বরেশের অনেক কথাই মনে হইল। প্রথম যেদিন টাকা নষ্ট হওয়ার সংবাদ পায় সেদিন তরলার সাক্ষ্যনা, বোম্বে ঘাইবার সময় দেবেশের কথা—একে একে মনে হইতে লাগিল। দীর্ঘ কত মাস চলিয়া গেছে,...গৃহহারা আত্মীয় হীন হইয়া বিদেশে ফিরিয়া বেড়াইতেছে,—কত দিনের পর আবার একটা সুসংবাদ আসিয়াছে, কিন্তু! জীবনের মহা শাস্তির সে আশ্রয় আজ কতদূরে।

লীলা এ চিন্তাশ্রোতে বাধা দিয়া কহিল,...‘যাই হক’ দাদা এখন বলুন ত কেন বাড়ী ছেড়ে চলে এসেছিলেন, টাকার শোকে বুঝি না বৌদির সঙ্গে ঝগড়া করে? স্বরেশ এই খেয়ালী মেয়েটির কথার চমকিয়া উঠিল, ..ইহার খেয়ালে বিশ্বাস নাই, অকস্মাৎ কোন্‌ সত্য কথার জেরায় ফেলিয়া ব্যতিব্যস্ত করিয়া তুলিবে। কিন্তু যাইবেই বা কোথায়...আজ যেন সে মনে অপরাধ করিয়া সকলের সম্মুখে ধরা পড়িয়া গেছে,...চতুর্দিকে কোতুহলী নরনারীর সতর্ক চক্ষুকে যেন কিছুতেই ফাঁকি দেওয়া যায় না।’

ধীরে ধীরে বলিল, ‘সে অনেক কথা লীলা,...সে তুমি বুঝবে না। এখন বলত আমায় কিছু খেতে দেবে,...বড় খিদে পেয়েছে ভাই!’

খাইতে খাইতে শৈলজার কাছে আবার অনেক কথা বলিতে হইল। শৈলজা শেষে হাসিয়া বলিলেন,...পাগলা ছেলে, শেষে বুঝি বৌমার সঙ্গে ঝগড়া করে পালিয়ে এসেছ! টাকার জন্তে যে বাড়ী ছাড়ো নি তা ঠিক। সেই সময় বললেই ত হত এতদূর গড়াতে দিতাম না।

স্বরেশ অপ্রস্তুত হইয়া বলিল, ‘না মা সে জ্ঞান নয়।’

শৈলজা হাসিয়া বলিলেন, ‘তবে কি জ্ঞান শুনি! ও কোনো কথা আমি শুনতে চাই না বৌমাকে কোনো চিঠি পত্র লিখেছ না এখনো রেগে যায় নি?’

স্বরেশ কোনো কথাই বলিতে পারিতেছিল না, কেবল বলিল, ‘রাগ আমার কোনো কালেই নেই।’

শৈলজা একে একে তাহার বাড়ীর খপর জানিয়া লইলেন, ..বাড়ীতে কে কে আছে কত বড় বাড়ী,...কত

দিন তাহার মা মারা গেছেন; কতদিন তাহার বিবাহ,... এ সমস্ত গার্হস্থ্য কথা মমতাময়ী গৃহলক্ষ্মী শৈলজা তাহার নিকট হইতে জানিয়া লইলেন।

বরদাবাবু স্বরেশকে কি যে বলিবেন, ভাবিয়া পাইতে-ছিলেন না, তাই অকস্মাৎ বলিয়া উঠিলেন,...‘স্বরেশ তোমাকে না বুঝে যদি কোনো অসম্মান করে থাকি, ত ক্ষমা করো বাবা।’

স্বরেশ তাড়াতাড়ি তাহার পায়ে ধুলা লইয়া বলিল, এমন কথা আমায় বলবেন না। আপনি আমার পিতৃতুল্য আপনি আমার যা স্নেহ করেছেন, তা ভুলবার নয়। খেয়ালের বশে দেশ ভ্রমণ করতে এসে যা পেয়েছি, সে যে আমি কখনো শোধ দিতে পারব না।’

...‘কিন্তু তুমি যে এত বড় তা ত আমি জান্তাম না বাবা!’

...‘জানবার ত কোনো দরকারই ছিল না। ছেলে চিরকাল ছোট...তার সেই ছোট হবার দাবীই সব চেয়ে বেশী স্নেহ আকর্ষণ করে। আপনার ত এতে কোনো কথাই বলবার দরকার নেই। বরং দোষ হয়েছিল আমার ...আপনাদের স্নেহের কাছে আমার পরিচয় গোপন করে রেখেছিলাম।

সেদিন ভিতরে যখন সকলে তাহার সম্বন্ধে নানা-প্রকার আলোচনা করিতেছিল, স্বরেশ তখন বাহিরের ঘরে বসিয়া ভাবিতেছিল অতঃপর এই ভবঘুরে জীবনের কোন্‌ অধ্যায় আরম্ভ হইবে।

## —বাইশ—

নদী সমুদ্রপানে ছুটিয়া যাইতে যাইতে ক্রমশঃই অধিক বিস্তৃত ও বৃহৎ হইয়া পড়ে। তরলার চিন্তা ধারা তেমনি একই লক্ষ্যপথে অব্যর্থ সন্ধান রাখিয়া যতই চলিতেছিল, ততই উজ্জল বিস্তৃত হইয়া উঠিতেছিল। দীর্ঘ দুই বৎসর চলিয়া গেছে—অতীতের কলঙ্ক কমিয়া এই দীর্ঘ সময়ের অমূল্যতাপে মুছিয়া গেছে...স্মৃতির তীব্র অনলে পুড়িয়া আজ অমল মাধুর্য্যে দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু আর কতকাল এইরূপ করিয়া জীবন চলিবে! চিন্তায় আজ চলিতে

শরীর দিন দিন তাজিয়া পড়িতেছে—যাহার জন্য এই কষ্ট এই প্রায়শ্চিত্ত...এই আত্মহুতি সে যদি ইহা না পাইল তবে সর্থকতা কি। সে ত মরিতে পারে না...যে জীবনের ঝাঁচিয়া থাকিবার ভালো হইবার আশ্বাস বাণীর উপর নির্ভর করিয়া আর এক মহান জীবন কত ক্লেশ সহ্য করিতেছে,...সে জীবনের ত সে নষ্ট করিয়া ফেলিতে পারে না...তাহাকে ঝাঁচিতেই হইবে...ঝাঁচিয়া থাকিয়া স্বর্ণের পুণ্যময় আলোকের সপ্তবর্ণে রঙিন হইয়া দেখাইতে হইবে ক্ষমার কত বড় মূল্য এ পৃথিবীতে আজও আছে।

তরলার এই রোগ-জীর্ণ অবস্থার কথা ভাবিয়া সকলেই উদ্ভিগ হইয়া উঠিল। অরীক্ষনাথ একদিন কথা প্রসঙ্গে দেবেশকে বলিল, ‘আমি ত কিছুতেই বড়দার এই ব্যবহারে ভালো বলতে পারি না ছোটবাবু। দেবেশ সব জানিত, ...যে জীবন উপস্থাসের সে পাঠক, তাহার গুণাধিত নাটক চরিত্রের কথা অস্ত্রে যাহাই ভাবুক না কেন, সে ত তাহাতে অপবাদ দিতে পারে না। কিন্তু নীরব দ্রষ্টা হইয়া সে একটা কথাও বলিতে পারে না।

অরীক্ষনাথ বলেন ‘টাকা পাওয়ার কথা শুনেতে পেলে হয়ত দাদা ফিরে আসতে পারে। দেবেশ এ প্রশ্নের উত্তর দেয় না,...মনে মনে হাসিয়া ভাবে,...সংসারে টাকাটাই সব চেয়ে বড় জিনিষ নয়। টাকার মায়া বড় মায়া; কিন্তু যাহার তাগ সংযম মহান্ আদর্শ অল্প বৃহত্তর মায়াকে হেলায় ছাড়িয়া যাইতে শিখাইয়াছে, তাহার কাছে এ বড় তুচ্ছ। মানুষের মন যখন অসীম বৃহত্তরের কল্পনায় পূর্ণ হইয়া থাকে, তখন তাহার কাছে মাটির পৃথিবীর নখর অর্থ একটা বৃহৎ ফাঁকি বলিয়া সহজেই ধরা পড়ে।

কিন্তু তাহার বড় ভাবনা হয় তরলার স্বপক্ষে,...যে নারী নারীজীবনের শ্রেষ্ঠ সময়ে দেনা পাওনার কঠিন হিসাবের ভারে...বিবেকের বর্ন্তব্যজ্ঞানের নিজের পরিমাণে জর্জরিত হইয়া উঠিয়াছে,...সে কি কখনও জীবনে শাস্তির মলয় বাতাস পাইবে না! তাহার দাদা যদি ফিরিয়া আসিতে আরও বিলম্ব করে,...তাহা হইলে বৌদির দুঃখময় জীবনের দুঃসহ বিয়োগান্ত অবসান

তাহাদের সংসারে চিরকাল বেদনা আগাইয়া রাখিবে। ভাগ্যের বিপর্যয়ে সে যে ইতিহাস আনিয়াছে,...জনমতের মিথ্যা পঙ্কিল আবহাওয়া হইতে চিরফুল রাখিবার অস্ত্র তাহাকে তাহা চিরকাল গোপন রাখিয়াই যাইতে হইবে। কিন্তু আজ তাহার যে অবস্থা দেখিতেছে...বাহিরের রোগকীর্ণ চিন্তাজীর্ণ রূপ দেখিয়া অন্তরের যে অমলিন প্রেম-উজ্জ্বল সংযত রূপ অহুমান করিতে পারিয়াছে,... তাহা যদি দাদাকে দেখাইতে পারিত!

তরলার আশা বাহিরের দিক হইতে যতই বার্ষ হইতে চলিয়াছিল, মনের নিভৃত দেশে ততই তাহা শতগুণে বাড়িয়া উঠিতেছিল। কিন্তু ভিতরের সে ইচ্ছা কণভঙ্গুর দেহের ক্ষয়মান অবস্থাকে অক্ষত রাখিয়া কেমন করিয়া যে পূর্ণ হইবে তাহা ভাবিয়া পাইতেছিল না। তাহার মনে হইতেছিল বুঝি বা বর্ষাকালের মেঘাক্রান্ত দিনের মত তাহার ভাগ্যে চিরকাল আঁধারই থাকিয়া যাইবে। স্বর্ধ্য পূর্ণ অবস্থায় আছেন,...কিন্তু যখন তিনি উঠিবেন, তখন হয়ত জীবন অপরাধ শেষ হইয়া মৃত্যু আঁধারের কোলে মিশিয়া যাইবে। দুইবৎসর সময় লইয়া তিনি গেছেন,...তাহা শেষ হইয়া গেছে,...কেনই বা ফিরিতেছেন না তাহা বুঝিতে পারে না। এক একবার ভাবে হয়ত বা তাহাকে ক্ষমা করিতে পারেন নাই, কিন্তু তখনই সর্ব শরীর গভীর অবসাদে অবসন্ন হইয়া পড়ে,...বাহিরের জ্ঞান ক্ষণিকের তরে লুপ্ত হইয়া যায়।...যে অতি বড় মহান্ চরিত্রের ভিতরে ক্ষমা নাই,...তাহাও সহজে ভাবিতে পারে না। জীবনের আশা যখন এমনি করিয়া প্রাণের আশাকে ফাঁকি দিতে চলে, তখন হয়ত কথা প্রসঙ্গে দেবেশও কমলাকে সাহসনয়ে বলে,...‘আমাকে তোমরা ক্ষমা করো ভাই...যদি না বাঁচি, এই সামান্তের জন্ত যেন কোনো দিন বৃহত্তর অসম্মান করো না। কমলা ভালো বুঝিতে পারে না,... কিন্তু এই কথাগুলি দেবেশের সমস্ত শিরা উপশিরা বেদনায় কাঁপাইয়া তুলে,...রুদ্ধ স্বরে বলে,...‘ক্ষমা করা না করার কথা ত ভাবতে পারি না বৌদি,...আসল সত্য যাদের সবটুকু পূর্ণ করে রেখেছে...ভাদের কাছে ও কথাগুলি ত শুধু সভ্যতার দেওয়া। আজ তোমার কাছে আমার এই

অহরোধ বোধি,...যারা তোমায় আজও বুঝতে পারে নি,  
...তুমি তাদের ক্ষমা করো,...কিন্তু এমনি করে যেন  
আমাদের অমর্যাদা করো না। ও সব কথা এখন থাক...  
তুমি ভালো হয়ে ওঠ।

কথা ভাসিয়া যায় কিন্তু শব্দ বহুক্ষণ পর্যন্ত শ্রোতা ও  
বক্তা...দুইয়ের কাণে বাজিতে থাকে।

\* \* \*

স্বরেশ যে বন্ধুর নিকট হইতে বাড়ীর সংবাদ পাইত,  
সে সেদিন তাহাকে লিখিয়াছিল—“ছয় সাত মাসের নাম  
করে গিয়ে ছু বছরের উপর বাড়ী ছেড়ে বিদেশে রয়েছ  
কেন তা বুঝতে পারি না...তোমার সম্বন্ধে অল্প কিছু  
আমি ভাবতে পারি নি, যেন কোনো দিন ভাবিও না  
কিন্তু যখন কর্তব্যের কথা ভুলে যাও, তখন বড় দুঃখই  
হয়। যা ইচ্ছা কর ক্ষতি নেই, কিন্তু যখন চোখের  
সামনে আর একজন নারীর তিল তিল করিয়া মৃত্যু  
যন্ত্রণা ভোগ দেখি,...তখন নিজে পুরুষ হয়েও, তোমার  
চরিত্র দেখে পুরুষ জাতির উপর রাগ হয়। আমাকে  
ক্ষমা করো ভাই, কিন্তু আজ আমার আর বোধ হয়  
চিঠি লিখতেও হবে না,...কারণ শীঘ্রই বোধ হয় বাড়ীর  
খবর জানাবার জন্তে তোমায় চিঠি লেখা,...বিধাতা  
বন্ধ করে দেবেন। তোমার জীকে তোমার মনে আছে  
কিনা জানি না, কিন্তু কর্তব্যের দাবী দিয়ে জানাচ্ছি তিনি  
আজ মরণাপন্ন। তাঁর এ দশার জন্ত দাসীকে জানি  
না,—কিন্তু তোমার বিবেক যদি বলে, তবে জীবনের  
মহা-বিদায়ের দিনে একবার এসে তাঁকে বিদায় দিও।

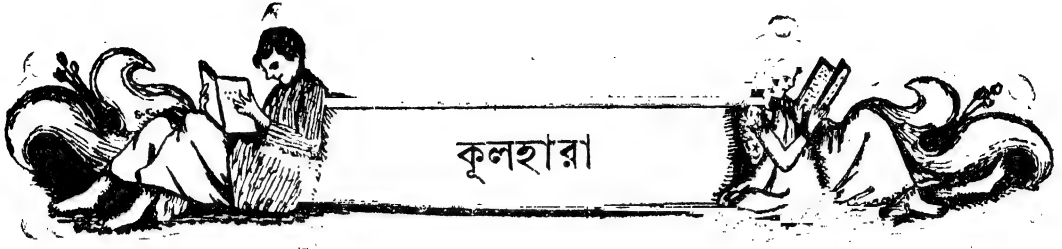
তাঁর যাবার দিন খুবই এগিয়ে এসেছে...দেবী করলে  
বোধ হয় দেখা আর হবে না... একবার এসো।

অভিমাণে বেদনায় চুঃখে লেখা এ চিঠিখানি যেদিন  
স্বরেশের হাতে পড়িল—সেদিন সে আর নিজেকে স্থির  
রাখিতে পারিল না।—দুই চোখ দিয়া দুই ফোঁটা অশ্রু  
গড়াইয়া পড়িল। বন্ধু আজ তিরস্কার করিয়াছে—কর্তব্যের  
কথা বলিয়াছে। বাস্তবিক তাহার ত এমন করিয়া মনে  
হয় নাই যে দুই বৎসর বহুদিন চলিয়া গেছে—এতদিনে  
তরলা ঐশ্বর্য ধরিয়া রাখিবার জন্ত কত কষ্টই না করিয়াছে!  
স্নেহ ভালোবাসা,—তাহার সহিত কঠিন কর্তব্য—সমস্ত  
মিশিয়া তাহার জীবনকে যে অপূর্ণ পথে চালিত  
করিয়াছে,—তাহার মাঝখানে ঠাড়াইয়া থাকিলে কেমন  
করিয়া সে শেষ লক্ষ্যে পৌঁছবে! এত করিয়াও এত কষ্ট  
যদি শেষ প্রান্তে গিয়া দেখে,—যাহার জন্তে এত ক্লেশ,—  
সে শাস্তিময় লক্ষ্য নাই—তাহা হইলে বিরাট ব্যর্থতার  
দুর্ভাগ্য বিঃদ্রোহে কেমন করিয়া সে বাঁচিয়া থাকিবে!  
একজনের ভুলের সংশোধন করিতে গিয়া নিজে যে আবার  
ভুল করিয়া ফেলিবে,—ইহা ত ভাবিতে পারে নাই!

সেই দিনই সে বাড়ী ফিবার জন্ত প্রস্তুত হইল।  
লীলা, বরদাবাবু, শৈলঙ্গা সকলেই পরদিন যাইবার কথা  
বলিলেন,—কিন্তু স্বরেশ আর একমুহূর্তও বিলম্ব করিতে  
চাহিল না। বহুদিনের বহু পরিচিত গৃহের উদ্দেশ্য দীর্ঘ  
সময়ের পরে আশা আনন্দ, শঙ্কা লইয়া সে যখন যাত্রা  
করিল, তখন মধ্যাহ্ন সূর্য পশ্চিমে হেলিয়া দিনান্তের সূচনা  
করিতেছিল।

জন্মশঃ





— উপন্যাস —

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

১৬

দেবেজের অবর্ত্তমানে কিরণ নানাপ্রকার উষেগ, আশঙ্কার মধ্য দিয়া দিনগুলি কাটাইয়া দিল। আশার রঞ্জন আলো কেমন সহজে কিরণকে গুরুতর বাধা বিস্তার মধ্য দিয়াও সঙ্কট রাখিয়াছিল তাহাও সে বুঝিতে পারে নাই। তাহার শুধু মনে হইত দেবেজ হয়তো আর না আসিতেও পারে! দেবেজের স্ত্রী বর্ত্তমানে তাহার ছায় বিধবাকে ভালবাসা সম্পূর্ণ অলৌকিক বল্লাহ। কিন্তু দেবেজের মাপ কাটিতে বিচার করিলে সে যতই অন্ধকার দেখিতে পায় তাহার মনে ততই আগ্রহ বাড়িয়া উঠে। সে যে দেবেজকে ভাল বাসিয়াছে—সে যে দেবেজের জীবনের সঙ্গে নিজেকে জড়াইয়া রাখিতে চায় ইহা কি সম্ভব নয়? বিধবা বলিয়া যে, সে যৌবনের সৌন্দর্য্যকে হারাইয়া ফেলিয়াছে তাহা সে বিশ্বাস করিল না। বিধবা হইলেই যদি যুবতীর কামনা, বাসনা, ভালবাসা, প্রেম, সমস্ত লোপ পায় তবে তাহার বৈধব্য জীবনেও ভালবাসিবার আশা আগে কেন? একজন পুরুষকে আশ্রয় করিয়া তাহার অসহায় জীবনকে রক্ষা করিয়া সেবায় পূজায় তাহাকে পরিপূর্ণ করিয়া তুলিবার আকাঙ্ক্ষা বহু প্রধুমিত হয় কেন? যেখানে প্রেম স্বন্দরবেশে দেখা দেয় তাহাকে সঙ্গীতের চাপে পিষিয়া চূর্ণ করিবার বিধান কেন? আত্ম-বলহীন দরিদ্র সমাজের প্রাণে শক্তির অভাব তাই নারীকে পদে পদে মিথ্যা-শাসনের ডোরে বাঁধিয়া রাখিতে চায়। পরক্ষণেই নিত্যধনের কথা মনে হইল। কিরণ

অন্তরের মধ্যে একটা ঘণার ছায়া-স্পর্শ অনুভব করিল। সমাজ কি এতদূর অন্ধ কুসংস্কারাচ্ছন্ন যে পুরুষের জন্ত তাহাদের ক্রীত চিন্তাধারা চিরতরে ব্যাহত হইয়া গিয়াছে! সমাজের নিয়ন্তা পুরুষ। পুরুষেরই বিচারে সমাজের শাসন দণ্ড পরিচালিত হইতেছে। কিন্তু যে চক্ষে নিত্যধনের সংস্রপাপপূর্ণ জীবনের মেলা অনায়াসে উপভোগ করিয়াও উচ্চবাচ্য করে না, নীরবে তাহা হজম করিয়া লয়, সে চক্ষুর দৃষ্টি কতদূর সত্যী তাহাতে সহজেই অনুমেয়! আজ নিত্যধন কঠিন ভাবে সমাজের চক্ষে ধূলা দিয়া যে অত্যাচার করিতে উদ্যত হইয়াছে কই সমাজের কোন অঙ্গে তো তাহার জন্য কোন ক্ষত লক্ষিত হইতেছে না? কিন্তু সে নারী বলিয়া তাহার প্রতি পদক্ষেপটাই সমাজের অহুশীলনযোগ্য। এই প্রকার পক্ষপাতিত্বের কি কোনই মীমাংসা নাই?

কিরণের মনে প্রশ্নই জাগিল উত্তরের কোন শক্তি পাইল না। যে অনায়াস করিয়া পুরুষ সমাজের চক্ষে ঘণার পাত্র হয় না, সেই পরিমাণ অন্যায়ে নারী সমাজের মঞ্চ হইতে পতিত হয়! কেন তা হইবে ইহাই কিরণের জিজ্ঞাসা। কিন্তু কাহার নিকট এ প্রশ্ন করিলে সত্য উত্তর মিলিবে?

প্রদোষের অন্ধকারে বাসাখানি গভীর যমপুরীর ন্যায় নির্জ্বল মনে হইতেছিল। কিরণ আলোটা জালিয়া রুগ্ন মায়ের বিছানায় বসিয়া একথানা বই পড়িতেছিল। দেবেজ আসিয়া ছুয়াবে কড়া নাড়িয়া ডাকিল, কিরণ!

কিরণের দেহে একটা বিদ্যুৎ আভা খেলিয়া গেল। সে তৎক্ষণাৎ উঠিয়া দরোজাটা খুলিয়া দিয়া কহিল, চল ওঘরে যাই। মা এখানে ঘুমোচ্ছেন।

কিরণের ঘরে আসিয়া দেবেন্দ্র মাতুরে বসিয়া কাঁদিয়া ফেলিল। মাতৃ-বিয়োগের অহু শোকে তাহার বৃকে যে জলধারা সঞ্চিত হইয়াছিল তাহা প্রিয়দর্শন মাত্রে অবাধ গতিতে প্রবাহিত হইয়া গেল। সহ্যহুত্বতির সমবায়ী পাইলেই কাঁদিবারও সাধ যায়। দেবেন্দ্র এতদিন কপট গাভীরা দ্বারা যে দুর্ঘটনা আবৃত করিয়া রাখিয়াছিল তাহা কিরণের কাছে দ্রুত আবেগে উন্মুক্ত হইয়া গেল। সে কাঁদিয়া মাতৃ-বিয়োগের সংবাদ দিয়া কহিল, কিরণ আজ হতে আমি সংসারে একা!

কিরণ তাহাকে সাহুনা দিয়া কহিল, মানিমা খুব ভাগ্যবতী। পুত্র, পুত্রদ্বন্দ্বকে রেখে স্বর্গে যাওয়া যে কত পুণ্যের! কেনে মিছামিছি ফল নেই। বৌদি আছে তুমি একলা হবে কেন?

দেবেন্দ্র যেন আঁতে যা পাইল। এতদিন ধরিয়া সে বিভাবতীর ঔবাসীনোর কথা কিরণের নিকট গোপন করিয়াছিল কিন্তু আজ আর তাহার শোকদগ্ধ বৃকে সেই গোপন ভাব রাখিয়া নিজেকে ভারাস্থিত করিতে পারিল না। সে ক্রুদ্ধভাবে কহিল, তোমার বৌদির খবর আমি জানি না। সে আমায় ছেড়ে গেছে! আমি এখন একা আমার আর কোন ভাবনা নেই।

বিভাবতীর সংবাদটা কিরণ হঠাৎ বিশ্বাস করিতে পারিল না। সে প্রশ্ন করিল, কি বলছ বৌদি কি বল্কাতায় নেই? তুমি কি বাসায় এতদিন একলা থাকতে?

দেবেন্দ্র কহিল, যে আমার তত্ত্ব লয়না তার সাথে আমার কোন সম্বন্ধ নেই। আমার যতদূর বিশ্বাস তোমার বৌদির কারণেই মা আমার এত শীগগীর স্বর্গে গেলেন। কিরণ প্রতিবাদ করিয়া কহিল, ওকি কথা! এসব বলতে নেই। সংসারে আপদ বিপদ হলেই আমাদের হিন্দু পরিবাবে বউদের অলক্ষণের কথাটা প্রচলিত হয়।

অলক্ষণ স্নানক্ষণ বুঝি না কিরণ। মা তাকে গ্রামে নেবার জন্য অনেক চেষ্টা করেছেন, সে একবারও যায়নি। মায়ের প্রাণে ইহা কতদূর শোকের কারণ বলতো? এই বলিয়া দেবেন্দ্র কিছুক্ষণ সম্মত নয়নে নীরবে বসিয়া থাকিয়া কহিল, থাকগে। কারও ভাগ্য কেউ কেড়ে নিতে পারে না। আমার ভালই হ'ল।

কিরণের মনের মধ্যে যুগপৎ আশা ও আশঙ্কার দাগ পড়িয়া গেল। সে ভাবিল যদি সত্যিই দেবেন্দ্রের কথা ঠিক হয় তবে সে নিজেই দেবেন্দ্রকে নিকটে টানিতে পারিবে? আর যদি তা না হয় তবে সে প্রস্তাব করিলে তাহা যে কতদূর লজ্জাকর হইবে তাহা ভাবিতে গিয়া কিরণ শিহরিয়া উঠিল। সে অন্য কথায় আপনাকে সম্বরণ করিবার জন্য কহিল, তোমার বোধ হয় খাওয়া হয়নি কিছু খাবার আনিয়ে দিই?

দেবেন্দ্র ব্যরণ করিল, আমি এইমাত্র খেয়ে এসেছি তোমাকে এখন কিছু আনাতে হবে না। কাল বাবার পুজা দিতে যাব তুমি যেতে চাওতো আমি এসে নিষে যেতে পারি। আমার সাথে চাকর আছে সেই আমার বাসায় রান্নাবে তোমার সেখানেই নিমন্ত্রণ।

কিরণ ইতস্ততঃ করিয়া কহিল,—তা কি হবে? যমের হাত এড়াতে পারব না যে!

দেবেন্দ্র স্নান মুখে ঈষৎ হাসিয়া কহিল, সে সব আমি ঠিক করেই এসেছি। নিত্যধনের সাথে আমার দেখা হয়েছিল দশাশ্বমেধ ঘাটে। তিনি একজন গণকের কাছে হাত দেখাছিলেন সে সময় আমি একথা তাকে বলেছি, তিনি প্রথমটা বললেন যদি কিরণ যায় তবে আমার আর কোনই আপত্তি নেই।

কিরণের চক্ষু ক্ষীণ আলোর মধ্যে জ্বলজ্বল করিয়া জলিয়া উঠিল। সে আরক্ত মুখে কহিল, কেন যাবনা আমার আবার আপত্তি কি? ছুটির কথা বুঝতে পারিনি দেবদা! কতদূর চালাকীর মতে বললে, যদি কিরণ যায়। বেন কিরণ যাবে না? কিরণ কি তার ঘরের বউ নাকি? ছিছি লজ্জাও হয় না বুড়োর!

দেবেন্দ্র অকস্মৎ কিরণের উত্তেজনা দেখিয়া বিস্মিত

হইয়া গেল। সে ফ্যাল ফ্যাল চোখে কিরণের প্রদীপ্ত চোখের দ্বিপানে চাহিয়া থাকিয়া কহিল,—তা'হলে আজ আমি আসি। কাল দেখা করব।

রাগে ক্ষোভে কিরণের দেহ কাঁপিতেছিল সে হঠাৎ কাঁদিয়া ফেলিল। সে দেবেশ্বরের পা'ছুটি চাপিয়া ধরিয়া কহিল, আমার একটা কথার উত্তর দেবে ?

দেবেশ্বর আশ্চর্য্য বিচলিত কণ্ঠে কহিল, বল কি প্রশ্ন ?

আমি এবার তোমার সাথে কলকাতায় যাব। তুমি নিয়ে যাবে ? আমি আর এখানে থাকব না। পাপিষ্ঠের মুখ দেখলে আমার পা থেকে মাথা পর্য্যন্ত কাঁটা দিয়ে ওঠে। বল দেবুদা আমায় নিয়ে যাবে ?

দেবেশ্বর শান্তকণ্ঠে কহিল, কিরণ কালতো আমার বাসায় যাচ্ছ সেখানে এসব কথা হবে।

কিরণ দরদারিয়ার সম্মুখে আলো ধরিয়া দাঁড়াইল। দেবেশ্বর মুহূর্ত্তের মধ্যে গলিটা পার হইয়া গেল। কিরণ আলোটা ঘরের মধ্যে রাখিয়া ফিরিতেই নিত্যধন দরোজার সম্মুখে দাঁড়াইয়া বিরক্তিপূর্ণ কণ্ঠে কহিলেন, কিরণ এসব তো মোটেই ভাল নয় !

কিরণ হঠাৎ কোন কথা কহিতে পারিল না। নিত্যধন যে কখন আসিয়া তাহাদের উভয়ের কথাবার্ত্তা সমস্ত শুনিয়াছে, তাহা সে জানিতে পারে নাই। তাহার প্রাণে একটু শঙ্কার রেখাপাত হইল। সে কোন উত্তর না দিয়া নতমুখে দাঁড়াইয়া রহিল।

নিত্যধনের কণ্ঠ তেমনি কর্ণশ। তিনি কহিলেন, এসব গেরস্থ ঘরের কথা নয়। তোমার ইচ্ছামত চলতে হলে আর এখানে থাকা পোষাবে না বলে দিচ্ছি। দেবেনের সাথে তোমার কি এত কথা যে কৈঁদে কৈঁদে বলা হচ্ছিল! নেমক হারাম কিনা! ভাল হবেইবা কোথেকে মার দোষগুণ তো সব মেয়েতে মেলে।

কিরণ আর সহ্য করিতে পারিল না। সে নিত্যধনের কথার উপর বলিয়া উঠিল, আপনি আমাদের সর্বনাশ করে আবার আমাদেরই দুর্গাম দিচ্ছেন ? আপনার দিকটা দেখলে তো আর কথা বলবার ইচ্ছে হয় না।

নিত্যধনের মুখের উপর এত বড় কথা বলিয়া কেহ

কখনও পথ গায় নাই, এই দম্ভ তাঁহার ছিল। তিনি চোখ রাঙ্গাইয়া কহিলেন, মুখ তুলে কথা বলিসনি! হারামজাদী, সতীপনা দেখিয়ে আমাকে তুলিয়ে রাখবি ভেবেছিলাম। একটা ছোঁড়ার সঙ্গে সন্ধ্যাবেলা ধর্ম্মকথা হচ্ছিল! ফের যদি ওকে আমার বাসায় দেখতে পাইতো ওর পা খোঁড়া করে দোব!

কিরণ এতদিন ধরিয়া সবই সহ্য করিতেছিল কিন্তু এখন তাহার প্রাণ হতাশার তীরে দাঁড়াইয়াছিল। সে প্রত্যুত্তরে কহিল, নিজের মত সবাই তো নয় আর! দেবুদার মত হতে পারলে আর এ দুর্দশা হবে কেন? শেষ কথাটার শেষ বর্ষণে নিত্যধনের ক্রোধাধি প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিল। তিনি কম্পিতকণ্ঠে উচ্চৈঃস্বরে কহিলেন, মুখ সামলে কথা বলিস বাঁদীর মেয়ে, ফের কথা বলবি তো জুতিয়ে হাড় ঠাণ্ডা করে দেব। এই বলিয়া নিত্যধন এমন বিকট ভাবে হাত পা নাড়িয়া উঠিলেন, যে কিরণের অন্তরাব্রা শুকাইয়া উঠিল। সে পশ্চাতে ফিরিয়া ঘরের মেঝেতে বসিয়া মাথা নীচু করিয়া কাঁদিতে লাগিল। অপমানের তীব্র কশাবাতে তাহার প্রাণশক্তি মুচ্ছিত হইয়া পড়িতেছিল। ছি, ছি, এই স্থগ্য জীবনে প্রয়োজন কি? বাহিরের গলিটার গৃঢ় অন্ধকার যেন তাহার অন্তরের অলিগলি নিরঙ্কু করিয়া তুলিল। কিসের আশায়, কোন অভিলাষে সে এই প্রকার লাঞ্ছনার বোঝা বহন করিবে। যাহার জীবনের মূল্য একটা তিলও নয়; যাহার জীবন শুধু উচ্ছৃঙ্খল অনাচারগ্রস্ত পুরুষের লুক্কৃষ্ট আকর্ষণ সামগ্রী, সহস্র অত্যাচারের বস্ত্র যে বৈধব্য, সেই বিধবার যৌবন লইয়া সে কি করিবে। ইহাপেক্ষা মৃত্যু-যে ভাল! বসিয়া থাকিতে থাকিতে কিরণের সর্বদেহ অবণ হইয়া যাইতে লাগিল। দুঃখের অতিরিক্ত আক্রমণে, পরিতাপের স্নানিতে তাহার জ্ঞান লুপ্ত হইয়া মাটিতে পড়িয়া গেল।

নিত্যধন এতক্ষণ দরোজার সম্মুখে দাঁড়াইয়াছিলেন। কিরণের লুপ্তিত দেহে হাত দিয়া দেখিলেন কিরণের অচেতন অবস্থা। তিনি আন্তে আঁন্তে কিরণের মাথাটি কোলের উপর রাখিয়া ভিজা গামছাটা দিয়া চোখে জল দিতে লাগিলেন। যুবতীর নভোভল নীল আঁখিতারা

প্রশান্ত সমুদ্রের মত স্থির। ঘন কৃষ্ণ কুঞ্চিত কেশদাম লহরীর পর লহরী তুলিয়া লাগণ্য বিচ্ছুরিত মুখের উপরে ছড়াইয়া পড়িয়াছে। অযত্ন বিশ্রুত কেশের অন্তরালে কিরণের কমনীয় মুখজ্যোতি অপূর্ণ সৌন্দর্যে নিত্যধনের চিত্তে কোমল ছায়া পাত করিল। কাঞ্চন বর্ণাভা স্বগোল দেহ সুষমার স্নেহ-বিকাশ অনঙ্গ আবেশের স্রায় পুলকের আলো ছড়াইয়া দিয়াছে! নিত্যধন দেখিতে লাগিল। তাহার বিগতযৌবন দেহ মধ্যে লুক্কায়িত লালসা দহি উদ্ভিন্ন হইতে চাহিল। মনে মনে আশার ক্ষীণরশ্মি পাত হইতেই তাহার দেহ শিহরিয়া উঠিল। তিনি ক্ষণিকের আবেগ দমন করিতে পারিলেন না। স্বকণ্ঠন বাহু বেষ্টনে কিরণের জ্ঞানহীন দেহখানি আলিঙ্গন পাশে বদ্ধ করিয়া চাপিয়া ধরিলেন। অকস্মাৎ কিরণের দেহে সজীবতা প্রকাশ পাইতেই তিনি জড়িতকণ্ঠে ডাকিলেন কিরণ।

কিরণের চক্ষুতে কাতরতা প্রকাশ পাইল। সে তাহার বৃকের উপর একটা চাপ অমূল্য করিয়া চোখ মেলিতেই নিত্যধনকে দেখিয়া ঘৃণায় মুখটা ফিরাইয়া লইল। সে দুইহাতে নিত্যধনকে ঠেলিয়া দিয়া কহিল, সরে যান আমার ভাল লাগছে না। ক্ষণ পূর্বের সংজ্ঞা হীনতার দক্ষণ কিরণের শরীরে তখনও অবসন্নতা বিদ্যমান ছিল। অধিক কথা কহিবার প্রবৃত্তি তাহার ছিল না। নিত্যধন তাহাকে সাঙুনা দিবার জন্ত স্নেহস্বরে ডাকিল কিরণ।

কিরণ অসহ্য বোধে কহিল, ওকি ছেড়ে দিন, যান যান এখন আমার কিছু ভাল লাগছেন।

কিরণের শাস্ত নম্র কথা শুনিয়া নিত্যধন কিছুই বুঝিতে পারিলেন না। তিনি অন্তরে তৃপ্ত হইয়া মনে করিলেন এইবার কিরণের নিকট সব বলা যাইবে। তিনি কহিলেন, কিরণ, তুমি আমার উপর রাগ করেছ? আমি যে তোমাকে—বলিতে বলিতে তিনি পুনরায় কিরণের মাথাটি কোলে ছুলিবার চেষ্টা করিতেই কিরণ একলাফে দাঁড়াইয়া উঠিল। নিত্যধনও সঙ্গে সঙ্গে দাঁড়াইয়া উঠিতেই কিরণ কাঁদিয়া অহুযোগ করিল, আমার এই পাপ শরীরের

দিকেই সকলের দৃষ্টি আমি আর এই শরীর রাখব না বিষ খেয়ে মরব। পাপ দেহ রেষে শুধু অপমান ছাড়া—বলিতে বলিতে আবেগের ধারার মত অশ্রান্ত ক্রন্দন তাহার বুক ঠেলিয়া বাহির হইতে লাগিল। নিত্যধন দাঁড়াইয়া থাকিয়া কি বলিবেন খুঁজিয়া না পাইয়া কহিলেন, আচ্ছা কেঁদনা, কাল তুমি দেবেনের সাথে যেও। আমার কোন আপত্তি নেই।

তথাপি কিরণের কান্না থামে না, নিত্যধন কহিলেন কেঁদনা, কিরণ, আমি চলে যাচ্ছি বলিতে বলিতে নিত্যধন নিষ্ক্রান্ত হইয়া গেলেন।

১৭

অন্তোমুখ রবির রক্তাভ-রঞ্জিত বারাগসীর সর্কাদে তরে তরে অন্ধকার অমূল্য হইয়া উঠিতেছিল। গঙ্গার শীতল শীকরসিক্ত বায়ু সেবন করিবার জন্য নরনারী দশাশ্বমেধ ঘাটের সোপানশ্রেণী পূর্ণ করিয়া রাখিয়াছিল। সুদূর-বিসারী নীলাকাশের দিকে নিম্নলিত নেত্রে চাহিয়া কাহারও অন্তর পরম কাৰুণিক পরমেশ্বরের ধ্যানাবেশে মুগ্ধ হইয়া যাইতেছে। কেহ পবিত্র-তরঙ্গা জাহ্নবীর বীচি-নৃত্য দেখিয়া ভাব সাগরের তীরে দাঁড়াইয়া আশার আলো দেখিতেছে। অদূরে নৌকারোহী কতিপয় নরনারী স্রোতের প্রতিকূলে দাঁড় বাহিয়া কানীর অপূর্ণ শোভা নিরীক্ষণ করিতেছে। প্রদোষের প্রারম্ভেই মন্দির হইতে অগস্তীর মঙ্গলপানি শয্য ঘণ্টা কঁাসরের তুমুল গর্জনে ঋতি গোচর হইতেছে। সদ্যস্নাত নরনারী সিক্তবসনে বিশ্বনাথের উদ্দেশে সতক্তি প্রণাম করিয়া বেদমন্ত্রে রাজপথ মুখরিত করিয়া চলিয়াছে। দিবসের কর্ণকান্ত মানবের সাক্ষ্যনিবেদন পুণ্যছাতিতে, মঙ্গলচ্ছটায় তীর্থক্ষেত্র বারাগসীর জাগ্রত দেবতার পদতলে সহস্র ঝঞ্ঝারে অর্পিত হইতেছে। মাহুঘ ঘেন বহু শতাব্দী ধরিয়া বারাগসীর জপবিজ্র দেবমন্দিরে অহুগত দেবদ্বারা, একাগ্র সাধনায় দ্বারা বিশ্বেশ্বরের চরণে একান্ত আগ্রহের সহিত জগতের তমসাবৃত নরনারীর কল্যাণার্থ প্রার্থনা করিতেছে। কৃতজ্ঞতার গৌরবে দেবতাকে জাগ্রত করিয়া রাখিয়াছে

এ কারণ বারণসীর ধূলি দেবতার আশীর্বাদ কণা।  
চতুর্দিকে পবিত্রতার সজীব আবেশ।

এমন সময় ধীরে ধীরে দেবেন্দ্র দশাশ্বমেধ ঘাটের দক্ষিণ ধারের মন্দিরতলে দাঁড়াইয়া চিত্তামগ্ন চিত্তে কাহার অপেক্ষা করিতেছিল। আজ যেন তাহার প্রাণের আবেগ দমন করা অসাধ্য হইয়া উঠিয়াছিল। কোন স্থান হইতে একপ্রকার শোকবহু আসিয়া তাহার প্রাণমূলে ছড়াইয়া পড়িয়াছে। তাহারই অনলশিখার সর্ব্ব বিধ্বংসী আলিঙ্গনে তাহার সর্ব্বদেহ দগ্ধ হইয়া যাইতেছে। কিরণের সহিত দ্বিপ্রহরে বিধ্বংসের দর্শন করিয়া কিরণের সহিত বথাবাস্তা করিয়া সে যতই কিরণকে পাইবার আশায় উন্মুগ্ন হইয়া উঠিয়াছিল ততই যেন তাহার নাড়ীতে একটা বৃশ্চিক দংশনে দংশনে তাহাকে উন্মাদ করিয়া তুলিয়াছিল। দ্বিপ্রহরে সে মনে মনে স্থির করিয়া কিরণের নিবট প্রতিজ্ঞা করিয়াছে সে এইবার কিরণকে লইয়া কলিকাতায় যাইবে। কিরণ কথাটি পাকাপাকি করিবার জন্য বলিয়াছিল, তোমরা পুরুষ তোমাদের কথার কোন ঠিক থাকেনা।

দেবেন্দ্র কিরণের অঙ্গস্পর্শ করিয়া দিয়া দিয়া বলিয়াছিল, কিরণ আমার কথাটা শুধু একটিবার বিশ্বাস কর।

কিরণ তৎক্ষণাৎ বলিয়াছিল, সবি তো বুঝলাম কিন্তু বোধি কি এটা সহ্য করতে পারবেন ?

দেবেন্দ্র শুধু বলিয়াছিল, ওসব কথা তোমাকে ভাবতে হবে না। এই প্রকার নিশ্চিন্ততা দ্বারা সে যে মুহূর্ত্তে কিরণকে শাস্ত করিবার চেষ্টা করিয়াছিল সেই মুহূর্ত্ত হইতে বিভাবতীর কথাটা তাহার চিত্তে অনাহত স্রোতে বহিতেছিল। বিভাবতীর সঙ্গে তাহার কোন আলোচনা হইল না, বিভাবতীর স্বমুখের কোন কথা না শুনিয়াই সে একটা অপহৃবের সূত্রপাত করিবার জন্য উদ্যত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এ বিষয়ের একটা মীমাংসা হওয়া আবশ্যক বিবেচনা করিয়া সে বিনোদকে ডাকাইয়াছিল। রামসিং বিনোদকে লইয়া আসিয়া তাহার সম্মুখে দাঁড়াইতেই তাহার গাভীর্ষ্য ঈষৎ হাসিতে বিনষ্ট হইয়া গেল। সে হাসিয়া নমস্কার করিয়া কহিল, এই যে বিনোদবাবু! খবর ভাল ?

বিনোদ গভীরস্বরে কহিল, বেশ ভালই। আপনি কেমন আছেন ?

ভাল বলিয়া দেবেন্দ্র কহিল, চলুন আমার বাসায় যাই একটা কথা আপনাকে জিজ্ঞাসা করব।

বিনোদ কোন কথা কহিল না। নীরবে দেবেন্দ্রের পশ্চাৎ অনুসরণ করিল।

উপরে আসিয়া দেবেন্দ্র একখানি টাঙ্কা ভাড়া করিয়া চালকের গন্তব্য নির্দেশ করিয়া দিয়া বিনোদের সহিত কানীর কথা, তাহাদের আশ্রমের কথা জিজ্ঞাসা করিল। কিন্তু বিনোদ লক্ষ্য করিল যে দেবেন্দ্র বিভাবতীর বিষয়ে কোনই প্রশ্ন করিল না। সেও ইহার উল্লেখ করিবার কোন অবসর না পাইয়া এ বিষয়ে নীরব হইয়া রহিল।

টাঙ্কাটি দেবনাথপুরার একটি পুরাতন পাথরের বাটীর সম্মুখে থামিতেই দেবেন্দ্র বিনোদকে লক্ষ্য করিয়া কহিল, চলুন আমরা উপরে যাই।

দেবেন্দ্র বিনোদকে একটি প্রায়াস্কার ঘরে লইয়া গিয়া বসাইয়া কহিল, আপনি একটু বসুন আমি ওঘর থেকে আসছি।

দেবেন্দ্র চলিয়া গেলে পর রামসিং দেওয়ালের আলোটা উল্কাইয়া দিয়া গেল। ঘরের মধ্যে কোন আসবাব ছিল না পাথরের জীর্ণ পুরাতন দেওয়ালে কেরোসিনের কালীর দাগ লেপিয়া আছে। ঘরটির মধ্যে শুধু একটি টেবিলের পাশ্বে তিনখানি চেয়ার ছাড়া আর কোনও জিনিষ ছিলনা। বিনোদ বসিয়া গৃহসজ্জার অদ্ভুত বঙ্গনার কোন রহস্য ভেদ করিতে পারিল না। দেবেন্দ্রের বাসা যদি হইবে তবে এক্রপভাবে জীর্ণ ভীতিসঙ্কুল গৃহে সে থাকিবে কেন ? এখানে রাত্রে তো দূরের কথা দিনেও কেহ আসে কিনা সন্দেহ। প্রায় ১৫ মিনিট পর রামসিং আসিয়া একটি সিগারেটের কোটা ও দিয়াশগাই টেবিলের উপর রাখিয়া দিয়া চলিয়া গেল। বিনোদ বসিয়া বসিয়া অতিষ্ঠ হইয়া উঠিতেছিল। সে সিগারেট খাইত না সুতরাং তাহার কাছে ঐ জিনিষটা কোনই কাজে আসিল না। সে উঠিয়া ঘরের মধ্যে পান্চচারী করিতে লাগিল। ঘরটিতে মাত্র ছ'টা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র জানাল-ছিল সে তাহারই একটা খুলিবার

চেঁটা করিল। অনেক টানাটানির পর খুলিতেই বাহির হইতে একটা পচা নর্দমার দুর্গন্ধ তাহার নাকের মুখে প্রবেশ করিয়া নাড়ী ভুঁড়িতে ছড়াইয়া পড়িল। সে তৎক্ষণাৎ তাহা বন্ধ করিবার জন্য পালা চেলিয়া ধরিল কিন্তু জীর্ণ পালা তাহার আক্রমণ সহ্য করিতে না পারিয়া ছম করিয়া মেঝেতে পড়িয়া গেল। সে অনেক চেঁটা করিয়াও তাহা আটকাইতে না পারিয়া শেষে ফিরিয়া চেয়ারে বসিয়া দরোজার দিকে উৎসুক নেত্রে চাহিয়া রহিল।

এমন সময় একটি পশ্চিমা লোককে সঙ্গে লইয়া দেবেঙ্গ ঘরে প্রবেশ করিল। পশ্চিমা লোকটি চেয়ারে বসিয়া এঁবটা সিগারেট কোঁটা হইতে বাছিয়া লইয়া দিয়াশলাই আলাইচা লইল। সিগারেটের প্রায় অর্ধেকটা একটানে পুড়িয়া ফেলিয়া শুক্ক বাঙ্গলা ভাষায় বিনোদকে লক্ষ্য করিয়া জিজ্ঞাসা করিল, তোমার নাম বিনোদবাবু! প্রথম সংবাদেই তুমি হইতে আরম্ভ দেখিয়া বিনোদ একটু আশ্চর্য হইয়া মনে মনে তাহা সম্বরণ করিয়া উত্তর দিল, আজ্ঞে হাঁ।

হঁ বলিয়া লোকটি সিগারেটে আর এঁবটা টান দিয়া সিগারেটটা পার্শ্বে মাটিতে ফেলিয়া দিয়া কহিল, তুমি বোধ হয় আমাকে চেননা। কাশীতে বতদিন বাস করছ?

বিনোদ উত্তর দিল, বেশী দিন নয়। প্রায় মাসখানেক।

তবে তো তুমি ছেলেমানুষ। কিন্তু তোমার পেটে এতদূর কি করে জন্মাল?

বিনোদ এই কথার কোন অর্থ বুঝিল না।

লোকটি কহিল, শুনেছি তুমি ব্রহ্মচারী কিন্তু মেয়ে-মানুষের সাথে তোমার কি প্রয়োজন?

বিনোদ শেষ কথাটায় ভাবাচেকা খাইয়া শুক্ক হইয়া বসিয়া রহিল। চিন্তা করিবার অবসর না দিয়া লোকটি কহিল তুমি আমাদের দেবেনবাবুর বউকে বার করে নিয়ে এসেছ। আমি কাশীর গুণ্ডাদের সর্দার। আমার সাহায্য চেয়ে পাঠিয়েছিল তাই তোমাকে ডাকিয়েছি। সত্যি কথা বল তুমি তাঁর স্ত্রীকে বার করে এনেছ?

এতক্ষণে বিনোদের সম্মুখে ভীষণ চিন্তা ভাসিয়া উঠিল। তাহার শরীর স্পন্দিত হইয়া তাহার বাক্যনিঃসরণের পথ বন্ধ হইয়া গেল। সে কম্পিতকণ্ঠে শুধু কহিল, এ সব মিথ্যা কথা। আমি সন্ন্যাসী— কিন্তু তাহার অবশিষ্ট কথা তাহার মুখেই রহিয়া গেল। দেবেঙ্গ এক লাফে উঠিয়া তাহাকে চেলিয়া নীচে ফেলিয়া পদাঘাতে উজ্জ্বলিত করিয়া দিয়া ক্ষোধবিকৃত কণ্ঠে কহিল, ভণ্ড বদমায়েস! তুই মনে কেবেছিলি দেবেনবাবু বোকা—কিছু বোঝেনা? তুই যে আমার স্ত্রীর নিকট হতে টাকা কড়ি নিতিসু সে খবরও আমি রেখেছি। সে কেন তোকে টাকা দেবে? বলিতে বলিতে দেবেঙ্গ পুনরায় বিনোদের নুকে কয়েকটা লাথি মারিয়া রাগে গর গর করিতে করিতে চেয়ারে বসিয়া পড়িল।

বিনোদ উচ্চৈঃস্বরে আর্তনাদ করিয়া শুক্ক হইয়া গেল। আঘাতের মাত্রা এত অধিক হইয়াছিল যে তাহার নুকে পিঠে বিল ধবিয়া গিয়াছিল। খানিকক্ষণ পরে সে শ্রিত-কণ্ঠে কহিল, একটু কল—

বিনোদের জল খাঞ্জা শুনিয়া দেবেঙ্গের বিরক্তচিত্তে একটু স্নেহের বেগা পড়িল। সে রামসিংকে ডাকিয়া জল আনাইয়া নিজেই বিনোদের মুখে ঢালিয়া চোখে মাথায় জল ছিটা দিতে লাগিল।

একটু স্বস্থ হইলে পর তাহাকে তুলিয়া একটা মাদুরে শোয়াইয়া রাখিল। বখশিস্ লইয়া পশ্চিমা লোকটি চলিয়া গেল।

গভীর নিশীথে ঘুমঘুর মত আর্তনাদ করিয়া বিনোদ দেবেঙ্গের হাতখানি টানিয়া বুকের উপর মালিশ করিবার কথা বলিয়া কাঁদিয়া ফেলিল। তাহার শোক বিহ্বল চক্ষুভারকা শোকের কঠিন স্পর্শে মলিন হইয়া উঠিয়াছে। সে কাঁদিয়া ফুঁপাইয়া কহিল, দেবেনবাবু, আমি অনেক পাপ করেছি তাই আমার এই শাস্তি আপনি আমার চোখ ফুটিয়েছেন। আমি বোধ হয় আর বেশীদিন বাঁচব না। আপনি দয়া করে আমাকে দেশে পৌছে দেবেন বলুন।

দেবেঙ্গ কহিল, আপনার দেশ কোথায়?

বর্দ্ধমানের স্থবলদাহ গ্রামে। আমার পুত্র কল্পা আমার আশায় বসে আছে।

দেবেন্দ্র বিনিত হইয়া কহিল, আপনার স্ত্রী পুত্র কল্পা? হ্যাঁ তাইতো দেবেনবাবু বলছি। অনেক পাপ করেছি। আপনারা হেঁ আমার আগের জীবন জানেন না, বলি শুনুন।

এই বলিয়া বিনোদ অল্পক্ষণ নিঃশব্দ ভাবে পড়িয়া থাকিয়া কহিল, আমি তখন কলকাতায় কলেজের প্রথম পড়া পড়ছি। গ্রামে মা একাকিনী বাস করেন। তিনি একদিন আমাকে বাড়ী যাবার জন্ত পত্র লিখলেন। আমি বাড়ী যাওয়া মাত্র তিনি অজস্র ক্রন্দনে আমার বুক ভাসিয়ে দেন। আমি তাঁকে সাঙ্গনা দেবার চেষ্টা করলাম কিন্তু তিনি শুধু বলতেন, তোর বোঁকে দেখে যেতে না পারুলে আমার সকল সাধ অপূর্ণ হয়ে যাবে। কিন্তু আমি তখন রামকৃষ্ণ মিশনের ভক্ত। আমার সঙ্গ ছিল আজীবন ব্রহ্মচারী থাকব। সুতরাং মাকে প্রথমেই স্বীকৃতি জানাতে পারলাম না। কিন্তু কয়েকদিন পর মা বিছানা নিলেন। তাঁহার ব্যায়রাম বাড়তে লাগল। তিনি বিছানায় শুয়ে শুয়ে আমাকে বিয়ে করবার জন্ত উত্তেজিত করতে লাগিলেন। শেষে মায়েরই জিৎ হ'ল। মণিকে বিয়ে করে ঘরে আনলাম। উভয়ের মাথায় হাত রেখে মা আশীর্বাদ করলেন। তিনি বোধ হয় নতুন বৌএর আনন্দে দু'মাস বেশী বেঁচে ছিলেন। তার পরই মায়ের শেষ নিশ্বাস আমাদের দু'জনকে সংসারের খোলা পথ ছেড়ে দিয়ে সরে গেল।

তখন আমি আর মণি। সত্যি বলতে কি এতদিন আমি আমার হৃদয়কে সন্ন্যাসের মস্ত্রের বাঁধবার জন্ত যত প্রকারে চেষ্টা করেছিলাম মণির হাসিমুখ দেখে সে সমস্ত ওলট পালট হয়ে গেল। মণিরচোখ দুটিতে কি একটা মাদকতা তখন দেখতে পেতাম আমার এক মুহূর্তের বিচ্ছেদ যেন আমাকে অতিষ্ঠ করে তুলত। প্রভাতে মধ্যাহ্নে, অপরাহ্নে রাত্রে সব সময়ে আমি মণিকে ছেড়ে এক দণ্ডও থাকতে পারতাম না। মণির চলাফেরা, মণির কথাবার্তা যেন আমার দিবসের কর্তব্য রাত্রে স্বপ্ন।

কিন্তু এভাবে ঘেঁশীদিন কাটল না। আমাদের অবস্থা বিশেষ ভাল ছিল না। বাবা মরবার সময় তাঁর ঋণ শোধ করবার জন্ত সমস্ত জায়গাজমি বিক্রি করে ফেলেছিলেন। ঋণ শোধের পর যা উদ্ধৃত ছিল, তাহা দিয়ে আমার পড়ার খরচ ও মায়ের শ্রাদ্ধশাস্তি চলল। কিন্তু এখন আর আমাদের ঘরে আহ্বারের সংস্থান নেই। মণি একদিন সত্য সত্যই এ বিষয় নিয়ে কঁদে আমার বুক ভাসিয়ে দিলে। সে আমাকে বুকে চেপে ধরে বললে তুমি যদি বিদেশ যাও তো আমার কি হবে? আমি তো তখন বিচলিত চিন্তে মণিকে আশার দিয়ে শাস্তনা দেবার চেষ্টা করলাম। সে কি কামা! ও! মনে হলে এখনও আমার কঠিন বুক ফেটে যেতে যায়। অসহায় হরিণীর জায় মণির মুখখানি বালিকার জায় করণ হ'য়ে উঠেছে। আমি খুব জোরে তাকে বুকে চেপে ধরলাম। কি শীতল সে বুক, ভালবাসায় ভরা! আমি স্থির থাকতে পারলাম না কঁদে ফেললাম।

নিজেকে সামলে নিতে যেটুকু সময়ের দরকার হল, সে সময়টুকু উভয়েই নীরব। তারপর আশ্বে আশ্বে মণি আমার বুকে মুখ লুকিয়ে ঘুমিয়ে পড়ল। পরদিন আমি মণিকে বললাম চল কলকাতায় যাই। দু'জনেই যাব।

তার পরদিন আমরা কলকাতায় এসে একখানা বাসা নিয়ে বাস করতে লাগলাম। ভাগ্যক্রমে আমার একটা চাকরীও জুটল। বাসা নেবার পর আমার অনেক আত্মীয়-স্বজন আমাদের সাথে দেখা করতে আসতে লাগিল। আমি দশটায় আপিস চলে যাই আসতে আসতে সন্ধ্যোবাতি জ্বলে। এমনি করে আমাদের দিন কাটে। কিন্তু একদিন আমার মনে কেমন একটু সন্দেহ হ'ল। আমার এক পিসতুত ভাই অনেক দিন দুপুর বেলাও আমার বাসায় আসত-যেত একথা আমি মণির কাছেই শুনেছিলাম। আর এ দিকে চাকরীর জন্ত আমি সব সময়ে মণিকে নিয়ে থাকতে পারিনা। আমি মনে মনে বুঝছিলাম যে প্রথম আমাদের মধ্যে যেমন ভাব ছিল আজকাল যেন তার একটু একটু করে কমে যাচ্ছিল। কিন্তু ইহার কোনই কারণ না বুঝতে পেরে আমার সকল

সন্দেশ গিয়ে পড়ল পিসতুত ডায়ের উপর। কিন্তু আসলে তার কোন দোষ ছিল না। তবু আমি বললাম, মনি, আর আমাদের কল্‌কাতায় থাকা হবে না। আমার চাকরী কাল থেকে আর থাকবে না, জবাব হয়ে গেছে। মনি জিজ্ঞাসা করলে, কেন? আমি শুধু বললাম, তাদের আর দরকার নেই। কিন্তু আসল কথাটি গোপন রেখে তার কল ভোগ করলাম। আমরা দেশে চলে এলাম। বাড়ীতে এসে মনি একটি চাঁদমুখো খোকার মুখ দেখে আত্মদে আটখানা হয়ে গেল। তার আর অন্য কথা নেই। শুধু খোকারে নিয়ে রাতদিন খেলা খোকার জানিটি কেমন মিষ্টি তারই ব্যাখ্যা। আমি আশ্চর্য হয়ে গেলাম। যে মনি আমাকে এক দস্ত দেখতে না পেলে থাকতে পারত না, কেঁবে তাসিয়ে দিত সে আর আমার প্রতি লক্ষ্যও করবার অবসর পায় না; দিবসের কাজকর্ম করে যেটুকু অবসরে পূর্বে সে আমার কাছে থাকত সে সময়টুকু আজকাল খোকার কাছে কাটে। সুতরাং আমিও মনে মনে দুঃখিত হলাম। আমি যে তাকে না পেলে এক দণ্ডও থাকতে পারি না এবং ইহার ব্যতিক্রম হওয়াতে আমি খোকার উপর চটে গেলাম। আপনি আশ্চর্য হবেন না, সত্যিই আমার এ ভাব হয়েছিল। কিন্তু মনি ক্রমেই আমার উপর অসন্তুষ্ট হতে আরম্ভ হয়েছিল এ আমি বুঝতে পারলাম। একদিন আমি সন্ধ্যাবেলায় পুকুরধারে জামরুল গাছটা থেকে জামরুল খাচ্ছিলাম; সে সময় মনি খোকারে কোলে নিয়ে বারান্দায় ছুঁ খাওয়াচ্ছিল। আমি খেলাচ্ছিলে একটা জামরুল সেদিকে ছুঁড়েছিলাম। ভীত হরিণীর ন্যায় গ্রীবা তুলে মনি এদিক ওদিক চাইলে। শেষে আমি অগ্রসর হতেই রাগের মুখে যেসব কথা বললে তা আমার প্রতি প্রযুক্ত হবে আমি এ আশা সেই মুহূর্ত পর্যন্ত করবার অবসর পাই নি, মনি তা'হলে সত্যিই আর আমাকে ভালবাসেনা। আমার অন্তরটা ব্যথায় পরিপূর্ণ হয়ে উঠল।

এমনি করে দিন যায়। চাকুরীর উত্তম অর্ধও শেষ হয়ে গেল। ধীরে ক্রমে করে কয়েকদিন চলল। শেষে মনি একদিন বলে ফেললে এ ভাবে বসে থাকলে তো আর

চলেনা, ব্যাটা ছেলে হয়েছে একটা কাজ টাজ যোগাড় কর। খোকা ত আর উপোসে কাটাতে পারবে না। কল্‌কাতায় গিয়ে একটা চাকুরী দেখনা।

আমি মনির কথা অগ্রাহ্য করলাম না। কিন্তু মনে মনে বড়ই দুঃখ হল। আমার বলতে ইচ্ছে হ'ল মনি, তোমাকে ছেড়ে তো আমি একদণ্ডও থাকতে পারব না। কিন্তু মনির কথাই ভাবি শুনে তা' বলবার সাহস হ'ল না। সুতরাং একদিন মনিকে বললাম, আমি কল্‌কাতায় যাচ্ছি। ভেবেছিলাম, মনি কান্দবে, বারণ করবে কিন্তু দুয়ের কিছুই হ'ল না। বস্লে, ছুটিতে বাড়ী এস আর খোকার গরম জামা, রুনুনি নিয়ে এস।

আমি কল্‌কাতায় চ'লে এলাম। কিন্তু মনে মনে শুধু ভাবলাম নারী চরিত্র কি রহস্যে ভরা! চেষ্টি করলাম কিছুই জুটল না। ঘুরে ঘুরে হতাশার অন্ধকার ছাড়া কিছুই দেখতে পেলাম না। এমন সময় বর্দ্ধমানের বান এল। দামোদরের জল উপচে উঠে বাড়ী ঘর লোকজন ভাসিয়ে নিলে। আমারও ভয় হ'ল বুঝি মনির খুব দুর্দশা হয়েছে! কিন্তু টাকা না নিয়ে তো যাওয়া যায় না। সুতরাং গেলাম না। ভগবানের হাতে তাদের ভার ছেড়ে দিয়ে বর্দ্ধমান বন্যার রিলিফ কমিটিতে যোগ দিলাম। দুঃস্থ গৃহহীন নরনারীর জন্য টাকা কাপড় চাউল প্রভৃতি দেশবাসী মুক্তহস্তে দান করেছিল। আমরা সে সমস্ত দিয়ে বানে ডুবা লোকের সাহায্য করতে লাগলাম। কিন্তু আমার তখনও সেই কথা মনে পড়ছে। মনি বলেছিল টাকা নেবার জন্য। আমি চোখেমুখে পথ দেখলাম না। শেষে যা করলাম তা বলতে আমার লজ্জা হচ্ছে; কিন্তু বলছি। রিলিফ কমিটির টাকা আমার হাত দিয়েও খরচ হ'ত। দু'হাজার টাকা নিয়ে উধাও হ'লাম। কয়েক মাস পলাতকের ন্যায় থেকে মনির খোজে দেশে চলে গেলাম। গ্রামে খবর নিলাম। মনি নাকি বানে কোথায় ভেসে গেছে, তা' কেউ বলতে পারে না। কালনাতে আমার এক আত্মীয়ের বাড়ী ছিল আমি সেখানে গিয়ে মনিকে দেখতে পেলাম। কোলের খোকা বড় হয়েছে। আমি মনিকে আবার পেয়ে সুখী হ'লাম।



আমি এত টাকা যে কোথায় পেলাম মনি সে কথা জিজ্ঞাস করলনা। কিন্তু আমার আসবার খবর পেয়ে উত্তমর্গরা সকলে ঘিরে ধরল। আমার হাতে যা' ছিল তার অর্ধেকেরও বেশী দিয়ে আমি বাড়ী খালাস করে নিলাম। তারপর আর দু'বছর আমাদের বেশ সুখেই কাটল। আমার একটি বন্ধা এসে খোকার ছুধে ভাগ বসালে।

ব'সে বেলে, রাজার ভাণ্ডারও শেষ হয়। আমারও টাকা ফুরিয়ে গেল। আমি আবার বেরিয়ে পড়লাম ঘুরতে ঘুরতে এই সম্রাসীর সাথে দেখা হল। তখন থেকেই তাঁর সঙ্গ নিয়েছি। তারপর আপনার জীর সাথে পরিচয় হ'বার পর আর আমার কখনও টাকার জন্য ভাবতে হয়নি।

বলিতে বলিতে বিনোদ পুনরায় দেবেজের হাত দুটি চাপিয়া মিনতিপূর্ণস্বরে কহিল, দেবেনবাবু, সত্যি বলছি আপনার জীর উপর একদিনের তরেও আমি কোন কু-

ধারণা পোষণ করিনি! তাঁর কাছ থেকেও আমি মাসে মাসে যে টাকা পেতাম তারই জন্ত তাঁকে এত ভক্তি করতাম। সেই টাকা আমি মণিকে প্রতিমাসে মণি-অর্ডারে পাঠিয়েছি। একটা পরিবার তা' দ্বারা প্রতিপালিত হচ্ছে। কিন্তু আজ প্রায় একমাস যাবৎ কানীতে এসে অবধি আপনার জীর শক্ত অস্থখ। জরে তাঁর শরীর প্রায় কঙ্কালসার হ'য়ে গেছে। গুরুদেব তাঁকে কলকাতায় পাঠিয়ে দিয়েছেন। কিন্তু আপনি দেখছি এখানে। তিনি বোধ হয় পিত্রালয়ে আছেন।

এই বলিয়া বিনোদ ক্ষান্ত হইল। দেবেজ যেন এতক্ষণ অসম্ভব কথা শুনিতেছিল। নিবিষ্টচিত্তে বসিয়া থাকিতে থাকিতে সে কহিল, আচ্ছা কাল আমি আপনার দেশে যাবার বন্দোবস্ত করে দেব। আজ একটু ঘুমোন।

এই বলিয়া সে আস্তে আস্তে উঠিয়া গেল।

ক্রমশঃ

## বর্তমান পৌষ সংখ্যার পিঙ্গল সূত্রের ভ্রম সংশোধন

পৃষ্ঠা	শব্দ	পংক্তি	অশুদ্ধ	শুদ্ধ	মন্তব্য
৭৭৩	বাম	৫	কোন কোনও	কোনও	
৭৭৩	দক্ষিণ	৮	অস্তধেহি	অস্তধেহি	
৭৭৩	ঐ	১৬	নাসিমুধ্যসি	নাসিমুধ্যসি	
৭৭৪	বাম	৩	ভ্যাক	ভ্যাক	
৭৭৪	বাম	২১	স্তনাত্তজোহশিখী:	স্তনাত্তজোহশিখী:	
৭৭৪	দক্ষিণ	১	যাচিদন্তহি মত	মাচিদন্যাহিং সত	
৭৭৪	ঐ	২	সখারো	সখারো	
৭৭৪	ঐ	৩	ইন্দ্রসিত্তোতোবৃষগাং স বহুতে	ইন্দ্রমিংস্তোতোবৃষগাং স চহুতে	
৭৭৪	ঐ	৫	সারিণা	সারিণী	
৭৭৪	ঐ	৮	ন্যাকুসারিণা	ন্যাকুসারিণী	
৭৭৪	ঐ	১২	বৃষাইন্দু	বৃষাইন্দু	
৭৭৪	ঐ	১৮	সারিণা	সারিণী	
৭৭৪	ঐ	২০	বৃহত্যন্তে	বৃহত্যন্তে	
৭৭৪	ঐ	২৩	X	সামবেদে	যথা :—শব্দের
৭৭৪	ঐ	২৫	স্তপানো দেবরক্ষমঃ	স্তপানো দেববক্ষস	পর।—
৭৭৪	ঐ	২৭	স্পায়ুর্ধিরোগয়ুঃ	স্পায়ুর্ধিরোগয়ুঃ	
৭৭৪	ঐ	৩১	পুস্তা বৃহতী	পবস্তাং বৃহতী	ক্রমশঃ



### কীর্তনের পদ সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত

গত ভাদ্রের সংখ্যায় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার প্রথম পৃষ্ঠাতেই, “মঞ্জুগান” নামক প্রবন্ধে প্রাচীনকবি জগদানন্দ দাসের প্রসিদ্ধ গানটির শব্দার্থ ও ভাবার্থ ত্রিযুক্ত জানকীনাথ মজুমদার মহাশয় যাহা প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা পাঠ করিয়া তৎসম্বন্ধে কিঞ্চিৎ না লিখিয়া থাকিতে পারিলাম না। অংশ্য ভুল ভ্রান্তি মাছুষেরই হয়। আমরা যাহা লিখিতে যাইতেছি, তাহাও হয়ত ভুলভ্রান্তির গণ্ডী পার না হইতে পারে। যাহা হউক পাঠক পাঠিকাগণ উভয় গবেষণা পাঠ করিয়া যাহা সত্য, তাহা জানাইয়া দিলে কৃতার্থ হইব।

প্রাচীন বৈষ্ণব কবিগণ, তাঁহাদের রচিত গানগুলিতে এমন এক অলৌকিক শক্তি নিহিত করিয়া গিয়াছেন যে, একমাত্র ঐ সব গান দ্বারা ই মন্ত্রশক্তির সার্থকতা উপলব্ধি করা যায়। কাজেই গানগুলিকে নাড়াচাড়া করিয়া খাটি-ভাবে প্রকাশ করা আমাদের কর্তব্য।

গানটির আখ্যায় সম্বন্ধে আমাদের কিছু মন্তব্য প্রকাশ করিবার নাই। কিন্তু অন্যান্য সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনার প্রয়োজন হইয়া পড়িয়াছে।

গানটি, যথা—

১। মঞ্জু বিকচ কুমুম পুঞ্জ, মধুপ শবদ গুঞ্জ গুঞ্জ।

কুঞ্জর গতি গঞ্জগমন, মঞ্জিল কুলনারী ॥ ইত্যাদি

২। \* \* \* \* \*

- ৩। \* \* \* \* \*
- ৪। নাচত যুগ ভুজ ভুজক, কালীয় দমন দমন রত্ন।  
\* \* \* \* \*
- ৫। দশন কুম্ভ কুম্ভ নিম্ব, বদন শীতল শারদ ইন্দু।  
\* \* \* \* \*
- ৬। নলিতাধরে মিলিত হাস দেহ দীপতি তিমির নাশ  
\* \* \* \* \*
- ৭। অমরাবতী যুবতীবন্দ, হেরি হেরি পড়ল ধন্দ।  
\* \* \* \* \*
- ৮। মণি মাণিক নখে বিরাজ, কনক নুপুর মধুর বাজ।  
জগদানন্দ থলজলকহ, চরণক বলিহারী ॥

এইত হইল—গানটি। এতৎ সম্বন্ধে আমাদের যেরূপ জানাশুনা আছে, তাহাতে মনে হয়,—“মঞ্জিল” স্থলে মঞ্জুল হইবে। এবং শারদ “শীতল” স্থলে ‘জিতল’ হইলে ভাল হয়।

অভিধানে, মঞ্জিল শব্দের অগ্ৰাণ্ড প্রকার অর্থ রহিয়াছে। অথচ মঞ্জিল শব্দটি হিন্দি মূলক শব্দ বলিয়া ব্রজভাষায় ব্যবহার বরাটা সমীচীন মনে করি না। গুরু পরম্পরায়ও মঞ্জিল স্থলে মঞ্জুল শব্দের ব্যবহার শুনিয়াছি।

আর শারদ শীতল স্থলে জিতল শব্দ ব্যবহার না করিলে কোনও তাৎপর্যার্থ বুঝির করা কঠিন হইয়া পড়ে।

যাহা হউক এক্ষণে ভাবার্থ লেখা যাহা দেখিলাম, তৎসম্বন্ধে দুই চারিটা কথা আছে।

৪। আমাদের মতে ভাবার্থ যথা—

সর্পের মত রাধিকার জোড়া ভুরু, নাচিতেছে। ঐয়ে নাচা তৎপ্রতি কারণ, লালসা, উৎসুক্য প্রভৃতি ভাব। এইসব ভাবেতে, শরীর কম্পন ও স্পন্দন, কটাক্ষ ইত্যাদির স্ফুর্তি হইয়া থাকে। মহাভাব স্বরূপিনী শ্রীশ্রীরাধার সকল ভাবেই স্ফুর্তি হইতেছিল। এক্ষণে অর্থ হইল—সর্পের মত জোড়া ভুরু নাচিতেছে। “তাহাধারা” কালীকে দমন করিয়া রক্ষা হইয়াছিল যে শ্রীকৃষ্ণের, তিনি দমন মানে পরাজিত। এখানে আঁখিধারার বিষয় নাই।

৫। দশনকুম্ভ ইত্যাদি। তিনি লিখিয়াছেন কুম্ভ ফুলকে নিন্দা করিয়া রাধার দস্তপংক্তির জ্যোতি শরৎকালের স্নিগ্ধ চাঁদের মত বদন শোভা হইয়াছে। এইরূপ অর্থ ভাল মনে করিলাম না। আমাদের মতে কুম্ভ ফুল হইতেও শুভ্র ও মনোহর দস্তগুলি। এবং বদনখানি শরৎকালের চন্দ্ৰের চেয়েও সুন্দর, নির্মল, দীপ্তিমান। শরৎকাল বলিবার তাৎপর্য আছে। শরৎকালীয় চন্দ্ৰের স্নিগ্ধ অস্থপম, অতুস্তম। ব্রজলীলার সার রাসলীলাই শারদোৎসব মল্লিকায় শারদ চন্দ্র পবন মন্দ ইত্যাদি আঁরায বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়াছিল।

৬। এখানের ভাবার্থও ঠিক হয় নাই। দেহ-দীপতি তিমির নাশ। অন্ধের লাবণ্যরাশিতে মনের অন্ধকার নষ্ট

করিয়াছে। এখানে আমাদের বক্তব্য এই—ঐ অভিসার কালে রাধিকার সন্নিহিত ও শ্রীকৃষ্ণ ব্যতীত কেহ ছিলেন না। সুতরাং মনের অন্ধকার নষ্ট হইবে কাহার।

আর এই অপ্রাকৃত বিষয়ের সহিত প্রাকৃত বিষয়ের রসাতাষ দোষ ঘটে। অধিকন্তু কবি জগদানন্দ প্রেমিক পুরুষ ছিলেন, তিনি মনের কালীমা দূরের অস্ত্র শ্রীরাধার দেহের দীপ্তি—উৎকর্ষ বিধান করা অসম্ভবই মনে হয়।

৭। আমাদের মতে অমরাবতী যুবতীরূপ, দেহদীপ্তি দর্শন করিয়া আশ্চর্য হইয়াছিলেন সত্য কিন্তু পুরো-ল্লিখিত রাধার রূপ বর্ণনাগুলিও আশ্চর্যের প্রতি কারণ হইয়াছিল।

৮। জগদানন্দ থলজলকহ স্থলে ভাবার্থ প্রকাশ করিয়াছেন যে, জলকহ পদ্মের মত চরণ কমলের ধস্তবাদ দিতেছেন। এখানে থলজলকহ শব্দের অর্থ স্থল পদ্ম দিলেই ভাল হইত। ইতঃপূর্বে আছে, মণি-মাণিক্য নখে বিরাজ, এখানে পদনখের চাকচিক্যকে মণি-মাণিক্য বলিয়া করিয়াছেন। মুখ্য অর্থ বলিয়া করাই সঙ্গত, পদনখে মণি-মাণিক্য বিরাজ করিতেছে, এবং চরণে নূপুর কহু কহু রবে মধুর বাজিতেছে। এইরূপ অর্থ করাই সঙ্গত মনে করি। বিস্তরেনালং—প্রয়োজন বোধে বারাস্তরেও সম্ভবতঃ আলোচনা করিতে পারি।

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

## নিবেদন

পরলোকগত ৬উপেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয়ের সেতার শিক্ষা, গীত শিক্ষা প্রভৃতি উৎকৃষ্ট সঙ্গীতবিষয়ক প্রবন্ধাবলী অতঃপর আর প্রকাশিত হইবে না বলিয়া আমরা অতীব দুঃখের সহিত পাঠক পাঠিকাবর্গের জ্ঞাতার্থে লিখিলাম।







৫ম বর্ষ

}

ফাল্গুন, ১৩৩৫ সাল

{

১১শ সংখ্যা

## উৎসব-রাত্রি

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

জীবনের যে প্রতিদিন আমাদের ঘর করণা, জ্ঞাতি কুটুম্ব আত্মীয় সংস্পর্শে ছোট ষাট কাজে, ছোট গভীর মধ্যে কাটে তাতে আনন্দের আয়োজন বড় একটা থাকে না, সেগুলি আমাদের আটপোরে দিন, সেখানে হয়ত নিয়মিত ভাবে কাটে, সীমা তার ছোট, প্রাণ তার মধ্যে ছাড়া পায়না, অসীমের সাড়া আসেনা, তবে বৎসরের এই সজ্জাহীন, স্বল্পদিন গুলিতে আমরা একটি পরম দিনের প্রতীক্ষায় থাকি, সেটি আমাদের উৎসব-দিন। মন সেদিন গভী পার হয়, হয়ত দৈনন্দিন বাধানিয়মে বাধা পড়ে, ছোট কাজ শেষ করা হয় না, আমরা সীমাহারার মধ্যে প্রাণের আনন্দের উদ্দেশে যাত্রা করি। সে দিনটি

আমাদের পোষাকী দিন, সেদিন আমরা সাধারণ পরিচ্ছদ ত্যাগ করি, উৎসবের পবিত্র ক্ষোম বস্ত্রে স্বন্দর ভূষণে সজ্জা করি, গৃহ দীপাবলিতে উজ্জ্বল হয়, মোড়ল পুষ্প মালা শোভা পায়, গীতপিপাসিত চিত্ত আনন্দসঙ্গীতের আবাহনের আগ্রহে উৎকর্ষ হয়ে থাকে। সেদিন আকাশ ধরিত্রীর শ্রী ফিরে যায়, চোখ দুটি কেমন সৌন্দর্য্য পিপাসা মেটাতে চায় ব্যথিত বৃহুক্ষিত মনও তার বৎসর কালের ক্ষুধার খাণ্ড আহরণ করতে উৎসুক হয়। উৎসব দিনেই আমাদের বিরহী আত্মায় পরম প্রিয়ের স্পর্শ আসে। শীতের, নিশ্চল স্তম্ভিত উৎস যেমন বসন্তের সূর্য্য বিরহ-স্পর্শ-স্থখে উচ্ছল কলসঙ্গীতে উর্দ্ধে উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠে,

আমাদের মনও এই দিনের পরশমণির ছোঁয়ায়, জেগে উঠে পরম ঐশ্বর্যের দাবী জানায়। উৎস আকাশকে পায়না সত্য, কিন্তু তার কলধারার সর্কাজে আলোর সমাদরে নব জীবনের সূচনা হয়। তজ্জা তার ঘোচে, সে জাগে, পরিপূর্ণ প্রাণে গান গেয়ে ওঠে। মাহুঘও তেমনি এই উৎসব দিনে আনন্দ সঙ্গীতে ব্যক্ত করে, যে কথা সাদা কথায় বলে আশ মেটেনা, আমরা গান গেয়ে দেবতার উদ্দেশে অর্ঘ্য নিবেদন করি। আমাদের পূজার মন্ত্র ধ্যানের কামনা এই গানের পদাঙ্ক অঙ্গুপরণ করে, তাই প্রথম প্রার্থনা—

শক্তিরূপ হেরো তাঁর  
আনন্দিত, অতন্দ্রিত  
ভুলোঁকে ভুলোঁকে  
বিশ্ব কাঙ্গে, চিন্তনাঝে  
দিনরাত্তে ॥

জাগোরে জাগো জাগো  
উৎসাহে উল্লাসে  
পরাণ ঝাঁধোর মরণ হরণ  
পরম শক্তি সাথে ॥

শ্রান্তি আগস বিষাদ, বিলাস দ্বিধাবিবাদ  
দূর করোরে  
চলোরে, চলোরে, কল্যাণে  
চলরে অভয়ে চলো আলোকে  
চল বলে

দুখ শোক পরিহারি  
মিলোরে নিখিলে নিখিল নাথে ॥

মন্দ মহর ছন্দে গম্ভীর সংযত সুরে মৃদন্দের সঙ্গহত  
তারে. প্রাণ তার প্রার্থনা জানাল, তারপর এলো আহ্বান  
যাত্রা পথে অগ্রসর হবার ।

পরবাসী চলে এসো ঘরে, অম্বুকুল সমীরণ ভরে  
অই দেখো কতবার হোলো থেয়া পাঁরাপার,  
সারি গান উঠিল অশ্বরে ।  
আকাশে আকাশে আয়োজন  
বাতাসে বাতাসে আমন্ত্রণ

মলয়ে দিলনা সাড়া তাই ভূমি গৃহ ছাড়া  
নির্কাসিত বাহিরে অন্তরে ॥

এবার সুর আকুলতা ভরা, আত্মানের আকুতিতে  
পূর্ণ, বসন্তের মলয়ের মত চঞ্চল সর্ক-সর্কারী, প্রাণের  
বাতায়ন সেই স্পর্শে উন্মোচিত হল, অসীমের সম্মুখে  
মুখোমুখি দাঁড়াবার শুভ মুহূর্ত্ত সমাগত। প্রাণের জড়তা  
দূর হল, কোন স্তূরের সমীরণ তাকে জড়িয়ে ধরে বাঙ্কিত-  
স্পর্শের আভাষ এনে দিলে। উন্মোচিত চেতন প্রাণ  
উল্লাসে উচ্ছ্বাসে দ্রুত ছন্দে গেয়ে উঠল।

আজি এ আনন্দ সঙ্ঘা স্তম্ভর বিকাশে (আহা)

মন্দ পবনে আজি ভাসে মিলন উৎসুক মধুমধুরী (আহা)

শুক গগনে গ্রহতারা নীরবে

কিরণ সঙ্গীত স্বধাবরষে (আহা)

প্রাণ মন মম ধীরে ধীরে প্রসাদ রসে ওঠে ভরি

দেহ পুলকিত উদার হরষে ; (আহা)

যাত্রার আকাজ্জা শুধু নয়, এবার গতি। উৎসুক  
পথিক, গৃহ প্রাঙ্গণের বাহিরে অসীমের পথে তীর্থ যাত্রা  
করেছে, কি বিপুল বাহিনী, কণ্ঠে কণ্ঠে ধনিত আনন্দ  
সঙ্গীত আগ্রহ অবীর দ্রুত পাদ ক্ষেপের মতই তার তাল  
দ্রুত, সুর মুক্ত প্রাণের উচ্ছ্বাস পরিপূর্ণ, নিখিল বিশ্ব চক্ষে  
অবারিত, চলেছে যাত্রী বাধামুক্ত। সম্মুখের আকাশে নব  
অকণোদয় বনে বনে প্রকৃত পুষ্পের আনন্দ হাস, বিহঙ্গ  
স্বাগত-এসো, এসো, চলো, চলো, শিবশচ পস্থা, আর পিছু  
ফিরে চাওয়া নয়, মাঠে: মাঠে: ।

বাঘ লাজ ত্রাস, আলস বিলাস কুহক মোহ বায়,

ঐ দূর হয় শোক সংশয় স্বপন প্রায় ॥

ফেলো জীর্ণ চীর পরো নব সাজ'

আরম্ভ করো জীবনের কাজ

সরল সবল আনন্দ মনে অমল অটল জীবনে ! ॥

যাত্রাতো আরম্ভ হল প্রভু, পথ যে স্তূর বাধা সঙ্কুল  
তবু যেন বার্থ না হয় এ চেষ্টা, হাত ধরো, কাছে এসো,  
দেখাও তোমার অভয় মূর্ত্তি, অপূর্ণ মহিমা ।

আর রেখোনা আঁধারে আমায় দেখতে দাও,

তোমার মাঝে আমার আপনারে দেখতে দাও !

কাঁদাও যদি কাঁদাও এবার.

স্বথের গ্লানি সয়না যে আর, (হায়রে)

নয়ন আমার যাক না পুয়ে অশ্রুধারে,

আমায় দেখতে দাও ॥

বাধন যদি ঘুচল, গণ্ডীর বাহিরে পা যখন বাঁড়ান হ'ল,  
তখন হে পরমখন তোমার আমার মধ্যে ব্যবধান যেন  
আর না থাকে, যবণিকা যেন না মেনা আর। তোমার  
চরণ বরণ করে তোমার সঙ্গে জীবনের পরমশুভ দৃষ্টির  
বিনিময় হোক। দেখাও স্বামী তোমার আনন্দ উজ্জ্বল  
আনন, শোনাও অভয় মন্ত্র, দুর্দল যেন না করে, যেন  
পথ প্রান্তে শ্রান্ত শয়ন আর না বিছায়।

ভয় ঘুচেছে—মনের প্রতিজ্ঞা অটল,

কি ভয় অভয় ধামে, তুমি মহারাজা!  
নির্ভয়ে অমৃত সহস্র লোক ধায় হে,  
গগনে গগনে সেই অভয় নাম গায় হে,  
তববলে করো বলী যারে রূপাময়,  
লোক ভয় বিপদ মৃত্যু ভয় দূর হয় তার  
আশা বিকাশে, সব বন্ধন ঘুচে.  
নিত্য অমৃত রস গায় হে ॥

প্রাণের ইষ্ট মন্ত্র মার্ভে: সূত্রে গ্রথিত হয়েছে, জপ করতে  
করতে চলছি, হে রাজাধিরাজ, তোমায় যে একান্তে  
চাই, কায়া প্রাণ মন আত্মা পরিপূর্ণ করে। তোমার তো  
শেষ হয় না আমার দিন যে নিঃশেষ হয়ে আসে, এবারে  
পথের শেষে সন্ধ্যার স্তিমিতালোকে নিভুতে নীরবে  
তোমার পাশের আসন যে একমাত্র কামা, প্রিয় যেমন  
প্রিয়কে আসনে বসায় আধ আঁচলের ভাগ মেলে, ব্যবধান  
চিরদিনের মত দূর হয়। তাই গান ধ্বনিত হল,

মধুর তোমার শেষ যে না পাই প্রহর হল শেষ,

ভুবন জুড়ে রইল লেগে আনন্দ আবেশ

দিনান্তের এই এক কোণাতে

সন্ধ্যা মেঘের শেষ সোণাতে

মনযে আমার গুঞ্জরিছে কোথায় নিরুদ্দেশ!

সায়ন্তনের ক্রান্ত ফুলের গন্ধ হাওয়ার পরে

অন্ধ বিহীন আলিঙ্গনে সকল অন্ধ ভরে

এই গোধুলির ধূসরিমায় শ্যামল ধরার সীমায় সীমায়

ভগ্নি বনে বনান্তরে অসীম গানের রেণ ॥

যাত্রার সার্থকতায় মন ভরে উঠেছে—চাইবার যেন  
কিছুই আর নাই তবু শেষ কথাটি না বলা হলে কিছুই  
বলা হয় না। যেমন নিরাবিল আনন্দে, নিরাময় মনে  
নিখিলের আনন্দ ধামে এনে ছিলে, যাবার দিনের সম্বল ও  
সেই পরম আনন্দ সেই নিষ্কলুষ নির্মলতা যেন সঙ্গে যায়—

যা পেয়েছি প্রথম দিনে পাই যেন তাই শেষে,  
দুহাত দিয়ে বিশ্বেরে ছুঁই শিশুর মতন হেসে  
যাবার বেলায় সহজ্রে, যাই যেন মোর প্রাণম সেরে,  
সকল পন্থা সেথায় মেলে যেথায় দাঁড়াই এসে!  
খুঁজতে যারে হয় না কোথাও, চোখ যেন তার দেখে,  
সুদাই যে রয় কাছে তারি পরশ যেন ঠেকে,  
নিত্য যাহার থাকি কোলে, তারেই যেন যাইগো বলে  
এই জীবনে ধন্য হ'লাম তোমায় ভাল বেসে।

হে নির্মল তোমার মঙ্গল হস্তের স্পর্শে মনের সব  
মালিন্য ঘুচিয়ে দাও, চিন্তে অমলিন, দেহে অনাবিল  
জীবন ধন্য হক্ নিখিল বিশ্ব শান্তিসুধায় পূর্ণ হক্ সার্থক  
হোক সব আকাঙ্ক্ষা, সকল কামনা।

\* \* \* \*

সেই তো প্রতিদিনের পৃথিবী, জ্যোৎস্নারম্য রাত্রি  
কতই না আসে, বিবাহ বাসরের উৎসবেও তো দীপ  
জ্বলে, মালা ফুলে পাতায় তোরণ সজ্জিত হয়, মানবের  
হাস্য মুখও তো দেখা যায়—তবে আজ এই অর্দ্ধ প্রহর  
কালের মধ্যে মন কেমন করে পর্যায়ে অসীমের পথে  
অগ্রসর হল? কেমন এক অপূর্ণ আনন্দ শ্রান্তচিত্তকে  
উদ্বোধিত করে গেল, মমচ্চক্ষু নূতন দৃশ্য দেখলে, স্মৃতিতে  
সঙ্গীতগী শক্তি জাগ্রত হ'ল ছায়া কেমন করে কায়া নিলে,  
আভাস প্রকাশে ব্যক্ত হ'ল? ঐ সুর লহরীর বৃকে কথার  
ছন্দে দোল খেতে খেতে মনের তরঙ্গী অকূলে ভেসে  
চললে, সহসা এই কোলাহল মুখরিত, কুহেলিকাও ধুলি  
ধূমাচ্ছন্ন মহান গরীব শ্রীহীন মূর্তি লুপ্ত হয়ে, বঙ্গলোক তার  
মহা তোরণ দ্বার উন্মোচন করে সম্মুখে প্রতিভাত হল।  
এই মহা পরিবর্তন কেমন করে সম্ভবপর হ'ল, কোন  
যাত্রমন্ত্রে, কিসের কুহকে, মোহিণী শক্তি বলে? সঙ্গীতের  
মহামহিমায়। যথার্থই দেবর্ষি বলেছিলেন গান্ধ  
পরতরং নহি ॥



## স্বরলিপি

### কলিকাতার ভুল\*

—কথা ও স্বর—

শ্রীশরৎচন্দ্র পণ্ডিত

—স্বরলিপি—

শ্রীনলিনীকান্ত সরকার

মরি হায় রে কলকাতা কেবল ভুলে ভরা ।  
 হেথা বুদ্ধিমানের চুরি করে বোকায় পড়ে ধরা ॥ ধ্রু ॥  
 আজকাল কলকাতাতে সব কথাতে দেখছি বড় ভুল ।  
 আমি ঘুরে ঘুরে ভেবে মরি নাই কিনারা-কুল ॥  
 ভাবতাম কলুটোলায় কলু আছে, আছে তাদের ঘানি ।  
 দেখি কলুর বদল বদী সেথা করে তেল আমদানী ॥  
 আমি মুর্গীহাটায় চুপ করে' যাই কিনিতে রামপাখী ।  
 দেখি সারি সারি ষ্টেশনারী আসল জিনিষ ফাঁকি ॥  
 আমার লালবাজারে গিয়ে তবু ঘুচলো একটু ধাঁধা  
 লাল বাজার তো নাই লোকের মাথায় লালপাগড়ী বাঁধা ॥  
 আমি লালদীঘিতে দেখবো ভাবতাম জলটি লাল টক্টকে ।  
 ওমা দেখতে গিয়ে বেকুব হ'য়ে এলাম শেষে ঠকে ॥  
 আমি চীনাবাজারেতে ভাবতাম চীনা থাকে খালি ।  
 দেখি ঘরে ঘরে দোকান করে যত সব বাঙালী ॥  
 ও ভাই, গোলদীঘিতে গিয়ে আমার লাগলো ভারী গোল ।  
 এই চার-কোণা দীঘিকে এরা সবাই বলে গোল ॥  
 হেথা শিয়ালদহের নামটা এরা দিলে কেবল ভুল ।  
 তবে ট্রেনের গাড়ী শালের মত করে ছুয়াছুয়া ॥  
 ওগো নেবুতলায় গেলে আজকাল নেবু নাহি মিলে ।  
 আর ঐ বোবাজারের নামটা এরা কেনই শুধুই দিলে ॥

আমি ধর্মতলায় ভাবতাম বুঝি ধার্মিকেরাই থাকে ।  
 দেখি চাঁদনীতে এক টাকার জিনিস তিনটাকা দর হাঁকে ।  
 আবাব একটা সাঁকো নাইকো সেথা,—জোড়াসাঁকো নাম,  
 সেথা দিনে রাতে সমান রবির উদয় দেখিলাম ।  
 আমি চোরবাগানে ভাবতাম চোরে করবে সর্বনাশ,  
 ওমা, সেথায় গিয়ে দেখে এলাম তারক সাধুর বাস !  
 ঐ চাষাধোপাপাড়ায় আজকাল বামুন-কায়েত থাকে,  
 কোন্ হতচ্ছাড়া ধোপাপাড়া নাম দিয়েছে তাকে ॥  
 ভাবতাম সাতরাজার ধন মাণিক বুঝি মাণিকতলায় থাকে,  
 একটা পেলে খুঁজে ট্যাকে গুঁজে পালাবো একফাঁকে ॥  
 আমি একটি কাঁকুড় খাবো বলে' কাঁকুড়গাছি গেলাম,  
 ওরে নাইকো কাঁকুড়—যোগোদ্যানে ঠাকুর দেখে এলাম ॥  
 আবাব হাতীও নাই বাগানও নাই হাতীবাগান বলে,  
 ঐ বাছড়াবাগানেতে কই বাছড়া নাহি ঝোলে ॥  
 ওরে, থিয়েটার রোডেতে দেখি থিয়েটার তো নাই ।  
 তবে থিয়েটারের সাধ মিটালো দিলীপকুমার রায় ॥  
 আর উন্টোডিস্কী গিয়ে আমি বাড়ালেম জঞ্জাল ।  
 দেখি সোজা ডিস্কী ভরে' আছে উন্টোডিস্কীর খাল ॥  
 ভাবতাম রাধাবাজার আছে বুঝি শ্রামবাজারের বাঁয়ে,  
 দেখি শ্রাম গিয়েছেন বহুৎ দূরে রাধার মানের দায়ে ॥  
 আমি এম্নি করে' ঘুরে ঘুরে আছি বেশ রগড়ে ।  
 দেখি ইসলাম ভায়াও বাঁধলো বাসা বরাহনগরে ।  
 আমি এম্নি করে' ঘুরে ফিরে বাত ধরলো গিঁটে,  
 : দেখি গোঁসাই ঠাকুর ঠুঁচ্ছে সেলাম মসজিদবাড়ী ষ্ট্রীটে ॥  
 আমি এম্নি করে' বেকুব হ'য়ে বেড়াই মাঠে মাঠে,  
 কবে নিমগাছটা দেখতে যাব নিমতলার ঐ ঘাটে ॥

সা সা II ন্‌ -সা রা -গা | -স রা মা মা পা | গ মা গা গা রগা | রা সা সা সা  
 ম রি . হা য রে ০ | ০ কল কা ভা | কে বল ভু লে ০ | ভ রা ম রি

না -সা রা -গা | -স রা মা মা পা | গ মা গা গা রগা | রা সা মা মা  
হা য় রে ০ | ০ কল কা তা | কে বল ভু লে০ | ভ রা হে থা

মাঃ পঃ পা পা | পা পা পা ধা | মা পা ধা পা | মা গা গা রা  
বু দ্বি মা নে | চু রি ক রে | বো কায় প ড়ে | ধ রা ম রি

সা -সা রা -গা | -স রা মা মা পা | প মা গা গা রগা | রা সা সা সা  
হা য় রে ০ | ০ কল কা তা | কে বল ভু লে০ | ভ রা ম রি

না -সা রা -গা | -স রা মা মা পা | গ মা গা গা রগা | রা সা সা সা  
হা য় রে ০ | ০ কল কা তা | কে বল ভু লে০ | ভ রা আজ কাল

রা মা মা পা | পা ধনা ধা পা | রা মা মা পা | মা -পা -ধা -গধা  
কল কা তা তে | সব ক০ থা তে | দেখ ছি ব ড় | ভু ০ ০ ০০

-পধা -পা পা পা | সঁ সঁ সঁ সঁ | গ সঁ গা ধা পা | রা মা মা পা  
০০ ল আজ কাল | কল কা তা তে ০ | সব ক থা তে | দেখ ছি ব ড়

মা -পা -ধা -গধা | -পধা -পা পা পা | মা পা পা পা | পা পা পা ধা  
ভু ০ ০ ০০ | ০০ ল আ মি | যু রে যু রে | ভে বে ম রি

মা পা পা ধা পধপা | মা গা গা রা | সা -সা রা -গা | -স রা মা মা পা  
নাই কি না রা০০ | ক ল ম রি | হা য় রে ০ | ০ ক কা তা

গ<sup>১</sup> মা গা গা রগা | রা সা সা সা | ন্ -সা রা -গা | -স<sup>১</sup> রা মা মা পা  
কে বল ভু লে০ | ভ রা ম রি | হা য রে ০ | ০ কল্ কা তা

গ<sup>১</sup> মা গা গা রগা | রা সা সা সা II  
কে বল ভু লে০ | ভ রা ০ ০

অবশিষ্ট কলিগুলির স্বর প্রথম কলির অঙ্করূপ।

## ফাগুন

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ছিছ বসে পথ পাশে  
গান গাহিয়া,  
ফাগুনের স্বর শুনি'  
পথ চাহিয়া।  
তার স্বপ্ন তার আশা  
বুকে জাগিল  
কোন্ কথা, কোন্ ব্যথা  
মনে লাগিল ?  
স্বপনের জালখানি  
স্বরে গাঁথিয়া,  
বিজনের পথ'পরে  
দিছি পাতিয়া।  
সন্ধ্যার তমসায়  
দিশি ঘিরিল  
তন্ময় আঁখি মোর  
নাহি ফিরিল

আলোহীন দীপখানি  
হেথা ফুটিল,  
নিবিড় নয়ন তারা  
ঝলি' উঠিল।  
তার 'পরে কোন্ ভাষা  
কোন্ সে ছবি  
আঁখিজলে স্বর গাঁথে  
কোন্ সে কবি ?  
ফুটে উঠে স্বপ্ন-তারা  
নীল গগনে  
চাদিমা হাঁসিল মোর  
দুখ লগনে।  
উজল মানস-তলে  
চাকে তমসা  
নিশিদিন বুথা জাগি'  
আঁখি অবশা।

থেমে যাক বীণা ধ্রুনি  
স্বর চেতনা,  
প্রিয়র বিহনে থাক  
স্মৃতি বেদনা।



## বাল্য-সঙ্গীত

( পূর্ব প্রকাশিতের পর )

শ্রীশরচ্চন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

গত সংখ্যায় কোমল ও কড়ি স্বরের চিহ্ন ইত্যাদি সন্ক্ষে উল্লেখ করা হইয়াছে, এইবার অগ্ৰাণ্ণ চিহ্ন সমূহের বিষয় বর্ণন করিলাম। গীতের মধ্যে দেখিতে পাওয়া যায় আস্থায়ী, অন্তঃরা, সঞ্চারী, আভোগ। ইহা বেশীর ভাগ ধ্রুপদ গীতে দেখিতে পাওয়া যায়, কিন্তু খেয়াল, টপ্পা বা গতের মধ্যে আস্থায়ী, অন্তঃরা; এই দুইটির নাম প্রাপ্ত হওয়া যায় বা দেখা যায়। গীত বা গৎ দুই ভাগ বা চারিভাগে বিভক্ত হইয়া থাকে। প্রথম ভাগের নাম আস্থায়ী অর্থাৎ যে ভাগটি সর্বপ্রথমে ব্যবহার হইয়া থাকে এই ভাগ হইতে যেটা উচ্চ তাহাকে অন্তঃরা বলা হয়। প্রথম ভাগের অন্তরূপ ভাগকে সঞ্চারী এবং অন্তঃরার সমভাগকে “আভোগ” বলিয়া ধরা হয়। এখন সরল ভাবে বুঝাইবার জন্য নিম্নে উদাহরণ প্রকাশিত হইল।

“সঙ্গীত বিজ্ঞান” মতে উল্লিখিত আছে গীতে বা গতের মধ্যে যে ভাগটি উদারা ও মৃদারার স্বর সমূহ মিলিত হইয়া যে ভাগটি প্রকাশ পায় তাহাকেই অর্থাৎ সেই ভাগটিকে “আস্থায়ী” বলা হয়। মৃদারা ও তারার স্বর সমূহ লইয়া যে ভাগটি প্রকাশ পায় তাহার নাম “অন্তরা”, আবার আস্থায়ীর মত যে ভাগটি হইবে তাহাকে “সঞ্চারী” এবং অন্তঃরার সমান ভাগটিকে “আভোগ” বলা হয়। দ্বিতীয় আস্থায়ী ও দ্বিতীয় অন্তরা

না বলিয়া উহার পরিবর্তে সঞ্চারী ও আভোগ শব্দ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। আস্থায়ী ভাগ সর্ব প্রথমে ব্যবহার করিবে, তাহার পর অন্তরা এবং সঞ্চারী ও আভোগ এক সঙ্গে ব্যবহার করিতে হয়।

প্রশ্ন :—গীত বা গৎ কয় ভাগে বিভক্ত হইয়া থাকে ?

উত্তর :—ধ্রুপদ গীতগুলিতে বেশীর ভাগ চারি ভাগ হইয়া থাকে। টপ্পা, খেয়াল বা গৎ সাধারণতঃ দুই ভাগ হইয়া ব্যবহার হয়। যে সকল খেয়াল চারি ভাগ হয় তাহাদিগকে “ওলার” বলিয়া ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন :—চারিটি ভাগের নাম কি ?

উত্তর :—আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী, আভোগ।

প্রশ্ন :—কিরূপ ব্যবহার হইলে উক্ত নাম প্রাপ্ত হইবে বিস্তারিত ভাবে বর্ণন কর ?

উত্তর :—গীত বা গতের মধ্যে যে ভাগটি উদারা ও মৃদারার স্বর সমূহ সহযোগ প্রকাশ হয় সেই ভাগটির নাম আস্থায়ী। আবার মৃদারা ও তারার স্বর সমূহ লইয়া যে ভাগটি প্রকাশ হইয়া থাকে তাহার নাম অন্তরা অর্থাৎ সেই ভাগটি অন্তরা বলিয়া পরিচিত হইয়া থাকে। আস্থায়ীর সমান যে ভাগ তাহাকে সঞ্চারী এবং অন্তঃরার সমান ভাগটির নাম আভোগ; এই দুইটি ভাগে সর্বদাই এক সঙ্গে ব্যবহার হইয়া থাকে। সর্ব প্রথমে আস্থায়ী;

আস্থায়ী সম্পূর্ণ হইয়া যাইলে তাহার পর অন্তরা ব্যবহার হয় ; অন্তরা পূর্ণ করিয়া পূর্ণ আস্থায়ীর সহিত মিলিত হয় অর্থাৎ প্রকাশ করিতে হয় তাহার পর “সঙ্কারী ও আভোগ” এক সঙ্গে ব্যবহার করিয়া পূর্ণ আস্থায়ীতে যাইয়া সমাপ্ত করিতে হয়। কিন্তু যদি আস্থায়ী ও অন্তরা থাকে তখন সর্বপ্রথমে আস্থায়ীর ব্যবহার তাহার পর অন্তরার ব্যবহার হইয়া থাকে। এই ভাগগুলি পৃথক পৃথক বুঝাইবার জন্য যে সকল চিহ্ন ব্যবহার হইয়া থাকে তাহা উল্লেখ করিলাম।

দাঁড়িমাত্রিক স্বরলিপির প্রতি ভাগের প্রথমে ও শেষে “I” এইরূপ দুইটি দাঁড়ি ব্যবহার হইয়া থাকে, আর আকার মাত্রিক স্বরলিপির সময় “II” এইরূপ যুগল স্তম্ভ ব্যবহার হইয়া থাকে। কিন্তু গীত বা গৎ সম্পূর্ণ যাহাতে সকলে সহজে বুঝিতে পারেন সেইরূপ উদাহরণ নিম্নে প্রদান করা হইল। দাঁড়িমাত্রিক স্বরলিপির সময় প্রতি ভাগকে এইরূপ ভাবে দেখান হইয়া থাকে যথা :—

আস্থায়ী ভাগ :—। সা রা গা মা পা মা গা মা ধা পা  
মা গা রা সা ন্। ॥

অন্তরা ভাগ :—। পা ধা সাঁ না রাঁ সাঁ না সাঁ রাঁ সাঁ  
না ধা পা মা গা রা সা ॥

সঙ্কারী ভাগ :—। সা ন্। সা রা মা পা গা মা ধা সাঁ না  
ধা পা মা গা সা ।

আভোগ :—। পা সাঁ না ধা পা মা ধা সাঁ রাঁ সাঁ না পা  
মা গা রা সা ॥ ॥ কিন্তু আকার মাত্রিকের সময় “II” এইরূপ যুগল দাঁড়ির পরিবর্তে “II” এইরূপ যুগল স্তম্ভ ব্যবহার হইয়া থাকে।

প্রশ্ন :—কিঁরূপ চিহ্ন ভাগের প্রথমে ও শেষে ব্যবহার হইয়া থাকে ?

উত্তর :—দাঁড়ি মাত্রিকের সময় প্রত্যেক ভাগের শেষ “I” এইরূপ যুগল দাঁড়ি ব্যবহার হইয়া থাকে ; আর গীত বা গৎ সম্পূর্ণ হইয়া যাইলে তাহার শেষে “II” এইরূপ যোড়া যুগল দাঁড়ি ব্যবহার হইয়া থাকে। আর যখন আকার মাত্রিক দেখান হইবে তখন উক্ত দাঁড়ির পরিবর্তে “II” এইরূপ যুগল স্তম্ভ ব্যবহার হইবে এবং গীত বা গৎ সম্পূর্ণ হইয়া যাইলে “II II” এইরূপ স্তম্ভ ব্যবহার হইবে।

প্রশ্ন :—সঙ্কারী ও আভোগের সময় কিরূপ হইবে বিস্তারিত ভাবে প্রকাশ কর ?

উত্তর :—আস্থায়ী ও অন্তরার সময় দাঁড়ি মাত্রিক এইরূপ হইবে যথা :—“I I” আর আকার মাত্রিকের সময় “II—II” এইরূপ হইবে। কিন্তু সঙ্কারী ও আভোগ এক সঙ্গে থাকার জন্য অর্থাৎ এক সঙ্গে ব্যবহার প্রথা নির্দিষ্ট হইয়াছে বলিয়া উহাদের সময় দাঁড়িমাত্রিক সঙ্কারী ভাগের প্রথমে “I” এইরূপ যুগল দাঁড়ি সঙ্কারীর শেষে “I” এইরূপ একটি দাঁড়ি আভোগের প্রথমে “I” এইরূপ একটি দাঁড়ি ব্যবহার করিয়া আভোগের শেষ “II” এইরূপ যোড়া যুগল দাঁড়ি দিয়া গীত বা গৎ সম্পূর্ণ হইল, দেখান হইয়া থাকে। অর্থাৎ যে কোন গতের বা গীতের শেষ হইলে “I I” এইরূপ চিহ্ন ব্যবহার হইয়া থাকে নচেৎ নহে।

আকার মাত্রিকের সময় আস্থায়ী প্রথমে “II” এইরূপ ও শেষেও “II” এইরূপ যুগল স্তম্ভ ব্যবহার হয় অর্থাৎ কেবল আকার মাত্রিক ও দাঁড়িমাত্রিক প্রভেদ দাঁড়ি ও স্তম্ভ লইয়া। আগামী সংখ্যায় ইহার অবশিষ্ট এবং ইহাকে আরও সরলভাবে বুঝান হইবে।

ক্রমশঃ

## স্বরলিপি

### ভৈরবী-দাদরা

ছবির পরে ছবি দেখা'লে  
নয়ন মন সকল ভুলা'লে।

ছুঃখ দিয়ে প্রাণে টানলে তোমা পানে  
হৃদয় দোলা গানে তুমিই ছুলা'লে।

এমনি ক'রে তুমি হরিলে মন মোর  
এমনি ক'রে হিয়ায় গাঁথ'লে প্রেমের ডোর।

এমনি দিনে দিনে আমায় নিলে কিনে  
সকল হিয়া জিনে সুধায় ডুবালে ॥

—কথা, সুর ও স্বরলিপি—

শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল্,

### আস্থাস্ত্রী

II { <sup>১</sup>পা পা -৭ | <sup>০</sup>পা পা -৭ I <sup>১</sup>পা পা -৭ | <sup>০</sup>পা -মা পা I <sup>১</sup>গণা -দা -পা |  
ছ বি ঝ | প রে ০ ছ বি ০ | দে ০ খা লে ০ ০ ০ |

<sup>০</sup>-মা -৭ -৭ I <sup>১</sup>মপা মা -৭ | <sup>০</sup>জা রজা -মা I <sup>১</sup>জা জা -খা | <sup>০</sup>জা খা -৭ I  
০ ০ ০ ন য ০ | ন ম ০ ন স ক ল | ভু লা ০

<sup>১</sup>সা -৭ -৭ -৭ (-পা -৭) } II -৭ -৭ II  
লে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০

অন্তরা ও আভোগ

II {  $\overset{১'}{দা}$  -১  $\overset{১'}{দা}$  |  $\overset{০}{গা}$  - $\overset{১'}{সী}$  - $\overset{১'}{ঝা}$  I  $\overset{১'}{গা}$   $\overset{১'}{সী}$  -১ |  $\overset{০}{-}$  - $\overset{১'}{জা}$  -১ I  $\overset{১'}{জা}$  -১  $\overset{১'}{জা}$  |  
 { হু: ০ ষ দি য়ে ০ আ গে ০ | ০ ০ ০ টা ন্ লে |  
 এ ম্ নি দি নে ০ দি নে ০ | ০ ০ ০ আ মা ষ |

$\overset{০}{ঝা}$   $\overset{১'}{সী}$  -১ I  $\overset{১'}{গা}$   $\overset{১'}{সী}$  -১ |  $\overset{০}{-}$  -১ -১ -১ } I  $\overset{১'}{ঝা}$   $\overset{১'}{সী}$  -১ |  $\overset{০}{গা}$   $\overset{১'}{দা}$  - $\overset{১'}{গা}$  I  
 তো মা ০ পা নে ০ | ০ ০ ০ } হু দ য় হো লা ০  
 নি লে ০ কি নে ০ | ০ ০ ০ স ক ল্ হি ষা ০

$\overset{১'}{দা}$   $\overset{০}{পা}$  -১ |  $\overset{০}{-}$  -১ -১ -১ I  $\overset{১'}{জা}$   $\overset{০}{মা}$  -১ |  $\overset{০}{জা}$   $\overset{১'}{ঝা}$  -১ I  $\overset{১'}{সা}$  -১ -১ |  
 গা নে ০ | ০ ০ ০ তু মি ই | হু লা ০ লে ০ ০ |  
 জি নে ০ | ০ ০ ০ হু ষা য় | তু বা ০ লে ০ ০ |

$\overset{০}{-}$  - $\overset{১'}{পা}$  -১ II  
 ০ ০ ০  
 ০ ০ ০

সংগীত

II {  $\overset{১'}{সা}$  -১  $\overset{০}{সা}$  |  $\overset{০}{সা}$   $\overset{১'}{সা}$  - $\overset{১'}{ঝা}$  I  $\overset{১'}{জা}$   $\overset{০}{মা}$  -১ |  $\overset{০}{-}$  -১ -১ -১ I  $\overset{১'}{জা}$   $\overset{১'}{জা}$  -১ |  
 { এ ম্ নি ক রে ০ তু মি ০ | ০ ০ ০ হু রি ০ |



<sup>০</sup>মক্ষা জ্ঞা -১ I <sup>১</sup>মা -১ -১ | <sup>০</sup>-১ -১ -১ I <sup>১</sup>জ্ঞা -১ রা | <sup>০</sup>জ্ঞা জ্ঞা -রা I  
 লে০ ম ন যো ০ ০ | ০ ব ০ এ ম নি | ক রে ০

<sup>১</sup>জ্ঞা রজ্ঞা -মা | <sup>০</sup>-১ -১ -১ I <sup>১</sup>জ্ঞা -১ জ্ঞাঝা | <sup>০</sup>জ্ঞা ঝা -১ I <sup>১</sup>সা -১ -১ |  
 হি য়া ০ ০ | ০ য ০ গা থ লে ০ | প্রে মে র ভো ০ ০ |

<sup>০</sup>-১ -১ -১ II II\*  
 ০ ব ০

## গান

শ্রীরামেশ্বর ভট্টাচার্য্য

ধীরে ধীরে উঠে রবি পূর্ব গগনে  
জাগাইল নর নারী স্বপ্ন মগনে ॥

দূরে বায় চলে তিমির রাত্রি  
দেখা দিল ঐ দূরের যাত্রী,  
গাহিল পাখীকুল দেবতা ভঞ্জে।

তোমারি কিরণ দানে  
তোমারি নামের গানে,  
আমারে মিলাও প্রভু তোমার চরণে।

\* গ্রন্থকার বিরচিত নূতন স্বরলিপি পুস্তক "পথের বাঁশী" (যন্ত্রস্থ) হইতে।

## গন্ধর্ব-রহস্য

( পূর্ব প্রকাশিতের পর )

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক সংকলিত ও প্রকাশিত

এখন আর কোন একটা নির্দিষ্ট মতে গান দেখা যায় না। সকল ব্যক্তিই নানামতে মিশ্রিত করিয়া গান করেন, এখন যেমন যে সে রাগ, যে সে রসে গীত হয় পূর্বে তাহা হইত না। প্রত্যেক রাগের স্বতন্ত্র এক একটা অঙ্গুত রস আছে। পূর্বকালে যে যে রাগ যে যে রসে গীত হইত এবং এক্ষণেও সেরূপ হওয়া উচিত তাহা বলা যাইতেছে। সঙ্গীত-নারায়ণে ব্যক্ত আছে যে নটরাগ সাং-গ্রামিক। বেধগুপ্তরাগ বীররসে গেয়।

আবার বসন্ত রাগ বসন্ত সময়ে যথা—

ন গেয়ো বসন্তরাগোহয়ং বসন্তসময়ে বৃধৈঃ।

ঐরূপ ভৈরব রাগ প্রচণ্ড রসে, বাঙ্গালী রাগিণী করুণ ও হাশুরসে গেয় যথা—

“প্রচণ্ডরূপে কিল ভৈরবোহয়ম্।”

“গেয়ঃ করুণ হাশুর্যোঃ” ইত্যাদি।

সোমরাগ বীররসে এবং মেঘোদয় সময়ে গেয় যথা—

“রসে বীর প্রযুক্ত্যতে।

মেঘচ্ছায়াগমে গেয়ঃ সোমরাগো মতঃসতাম্ ॥”

কামোদ করুণ ও হাশুরসে গেয় এবং ইহার কাল প্রথম প্রহরার্ধে যথা—

“কোমোদঃ করুণে হাশুে ধামার্ধে গীয়তে সত্য”

মেঘের সময়ে এবং বীররসে মেঘ রাগ গেয় যথা—

“বীরে ধাংশগ্রহস্থলঃ—

গেয়ো ঘনাগমে মেঘরাগোহয়ং মঞ্জরীনকঃ।”

গোড় অনেক প্রকার। তুরস্ক গোড় ও ড্রাবিড় গোড় প্রভৃতি। তন্মধ্যে ড্রাবিড় গোড় রাত্রে এবং বীর ও শৃঙ্গার রসে গেয় যথা—

গেয়ো ড্রাবিড় গোড়োহয়ং বীরশৃঙ্গারয়োনিশি।”

ভূবস্ক গোড় ওড়ব রাগ।

গুজ্জরী রাত্রে এবং শৃঙ্গাররসে গেয় যথা—

“গুজ্জরী—রাত্রে গেয়া শৃঙ্গার বন্ধিনী।”

তোড়িকা বা তোড়ী মধ্যাহ্ন সময়ে এবং বীর ও শৃঙ্গার রসে গেয় যথা—

“—তোড়িকা শুদ্ধ ষাড়বা—

জাতা মধ্যাহ্ন সময়ে গেয়া শৃঙ্গারবীরয়োঃ।”

মালবশ্রী শরৎকালের রাগ—ইহাই মালবী আখ্যায় আখ্যাতা শরৎকালেই ইহা গেয়া যথা—“মালবশ্রী শরৎদেয়া—”

দৈবদ্বী বা দিকুড়া, মধ্যাহ্নের পর ও শৃঙ্গার এবং করুণ

রসে গেয় যথা—

মধ্যাহ্নদুর্দ্ধতো গেয়া শৃঙ্গারে করুণেহপিচ।”

দেব কৃতি রাগ সকল ঋতু ও বীররসে গেয়। কৃষ্ণদত্ত বলেন এইটি শুদ্ধ বসন্তের জাতি যথা—

“দেবকৃতির্মতা।

অসাবৃত্তুর্গর্কেসু গাতব্যা সময়েষু চ।”

রামকিরী প্রথম প্রহরের মধ্যে গেয়। যথা—

“প্রহরাত্তান্তরে গেয়া তজ্জঙ্গে রামকিরীমত।”

প্রথম মঞ্জরী বা পট্টমঞ্জরী প্রাতঃকাল এবং শৃঙ্গার রস ও উৎসবকালে গেয়। যথা—

“শৃঙ্গারে চোৎসবে গেয়া প্রাতঃ প্রথম মঞ্জরী।”

নটরাগ রাত্রে, মঙ্গল কার্যে, শৃঙ্গার, হাশু ও অভূত,— এই রসত্রয়ে গেয়। যথা—

“নট্টা নট্টবদাখ্যাতা—

হাশুোহভূতে চ শৃঙ্গারে গাতব্যা নিশি মঙ্গলে।

বেলাবলী শৃঙ্গার ও করুণ রসে গেয়। নারদ সংহিতায় উহা ওড়ব রাগ বলিয়া উক্ত আছে। যথা—

“শৃঙ্গারে করুণে চৈব গেয়া বেলাবলী বৃধৈঃ।”

গোড়ী বীর ও শৃঙ্গাররসে গেয়। যথা—

“—গোড়ী মালব কৌশিকা।

বীরশৃঙ্গারযোগেয়া সঙ্কম্পান্দোলিতস্বর।”

যট স্বরের কতকগুলি রাগ হরিনায়কের সম্মত ছিল তাহা এই—

গোড়, কর্ণাট, দেশী, ধম্মাসিকা, কোলাহলা, বল্লারী, দেশাখ্যা, শৌবীরী, স্নহাবতী, হর্ষপুরী, মল্লারী, হুজ্জিকা, “ইত্যাতাঃ ষটস্বর রাগাঃ হরিনায়কসম্মতাঃ।”

গোড়—বীর ও শৃঙ্গার রস ও দিনান্ত সময়ে গেয়। যথা—

“—গোড়ঃ স্রাং পঞ্চমোজ্জ্বিতঃ।

বীরশৃঙ্গারযোগেয়া দিনান্তে বিরলবৃত্তঃ॥”

দেশী প্রথম প্রহরের মধ্যে এবং শান্ত ও করুণ রসে গেয় যথা—

“বেরঙুগ্গোড়বা দেশী।

প্রহরাভ্যন্তরে গেয়া শান্তে চ করুণে রসে॥”

ধম্মাসিকা, বীর ও শৃঙ্গার রস এবং সকল সময়ে গেয় যথা—

“এষা ধম্মাসিকা জেয়া।

রসে বীরে চ শৃঙ্গারে গাতব্য। সর্বদা বৃত্তেঃ॥”

বল্লারী প্রথম প্রহরের পর শৃঙ্গার রসে গেয়। যথা—

“বরাট্টাপাঙ্গা বল্লারী—

শৃঙ্গারাত্ম্যে রসে গেয়া হরিনায়কসম্মতা।”

গোড় আরও ২ প্রকার আছে। কর্ণাট গোড় ও মালব গোড়। মালব গোড় বীর রসে গেয় যথা—

“বীরে মালবগোড়কঃ।”

সঙ্গীতসারের মতে মল্লার রাগ মেঘাগম এবং শৃঙ্গার রসে গেয়। যথা—

“মল্লারঃ স-প-হীনোহয়ং।

শৃঙ্গারে চ রসে গেয়ঃ পরোদীগমেন বৃত্তেঃ।”

কেদারী সায়ংকালে এবং বীর ও শৃঙ্গার রসে গেয়।

যথা—

“রসে বীরে চ শৃঙ্গারে গেয়া সায়মিদং বৃত্তেঃ।”

ইহাকে কোন কোন গ্রন্থে দেশকারী ও দেশপালী বলা হইয়াছে।

মালব অপরাহ্নে, রাত্রে ও বীর, এবং শৃঙ্গার রসে গেয়। যথা—

“—মালবোহপি রি-পোজ্জিতং—”

বীরশৃঙ্গারযোগেয়া দিনান্তে নিশি বা বৃত্তেঃ।”

হিন্দোল—সকল কালে এবং বীর ও শৃঙ্গাররসে গেয়। যথা—

“হিন্দোলো রি-প-বজ্জিতঃ বীরশৃঙ্গারযোগেঃ সদা”

ভৈরব—মঙ্গল কার্যে গেয় ও মধ্যাহ্নের পূর্বে গেয়। প্রমাণ পূর্বে বলা গিয়াছে।

নাট রাগ রাত্রে এবং শৃঙ্গার ও বীর রসে গেয় যথা—

“নাটো নিশি শুচো বীরে।”

নট্টনারায়ণ দিবাভাগে গেয় যথা—

“দৈবতাংশগ্রহত্মাসো নট্টনারায়ণো দিবা।”

শঙ্করাভরণ বীররস এবং রাত্রে গেয়। যথা—

“বীরে নিশি নিষাদাংশঃ শঙ্করাভরণঃ সদা”

ললিতা—রাত্রিশেষে, দিনের প্রথম ভাগে ও বীর, এবং শৃঙ্গাররসে গেয়।

“—ললিতা ললিতস্বর।

শৃঙ্গারবীরযোগেয়া নিশান্তে চ দিনাদিকে॥”

ছায়াতোড়ী—দিবায় ( তোড়ীর ত্রায় ) গাঙ্কার—সকল কালে ও করুণরসে গেয়। যথা—

“করুণে সট্টৈব”

বিহঙ্গড়া—মঙ্গল বিষয়ে ও অর্দ্ধরাত্রে গেয়। যথা—

“গেয়ো বিহঙ্গড়া চৈষা নিশীথে মঙ্গলাখিতিঃ।”

গোড় সারঙ্গী—মধ্যাহ্নের পরে বীর ও শান্তিরসে গেয়। যথা—

“—বীরশান্তিরসাত্তিতা।

সম্পূর্ণ গোড়সারঙ্গী গেয়া মধ্যাহ্নতঃ পরম্।”

আম—প্রদোষকালে গেয়। যথা—

সম্পূর্ণঃ আমরাগঃ স্রাং—

প্রদোষো গানকালোহস্ত নির্ণীতো গানকোবিদৈঃ।”

শঙ্করা—অর্দ্ধরাত্রে পর হাস্যরসে গেয়। যথা—

“— শঙ্করাভিধা ।

নিশীথাক্ষ পরং গেয়া রসে হাস্যো প্রযুজ্যতে ॥”

জয়তন্ত্রী—রাত্রিতে শৃঙ্গার ও বরুণ রসে । যথা—

“জয়তন্ত্রীচ সম্পূর্ণা ।

“তমস্বিত্যাং প্রগাতব্যা শৃঙ্গারে করুণে রসে ॥”

সংগীতদর্পণের মতামুসারে যে যে রাগ যে সময়ে গেয় তাহা বলা যাইতেছে । মধুমাধবী, দেশী, ভূপালী, ভৈরবী, বেলাবলী, মল্লারী, বল্লারী, সামগুজ্জরী, ধনাশ্রী, মালবলী, মেঘরাগ, পঞ্চম, দেশকারী, ভৈরব, ললিতা, বসন্ত এই সকল রাগ নিত্য প্রাতঃকালে গেয় । যথা—

“মধুমাধবী চ দেশাখ্যা ভূপালী ভৈরবীতথা ।

বেলাবলী চ মল্লারী বল্লারী সামগুজ্জরী ।

ধনাশ্রীমালবলীশ্চ মেঘরাগশ্চ পঞ্চমঃ ।

দেশকারী ভৈরবশ্চ ললিতা চ বসন্তকঃ ।

এতে রাগা প্রণীয়ন্তে প্রাতরারভ্য নিত্যশঃ ॥”

গুজ্জরী, কৌশিক, সাবেরী, পটমঞ্জরী, রেবা, গুণকিরী, ভৈরবী, রামকিরী, সৌরাটী, এইগুলি প্রথম প্রহরের পর গেয় । যথা—

“গুজ্জরী কৌশিকশ্চৈব সাবেরী পটমঞ্জরী ।

রেবা গুণকিরী চৈব ভৈরবী রামকিরীষ্যপি ।

সৌর টী চ তথা গেয়া প্রথম প্রহরোত্তরম্ ॥”

বৈরাটী, তোড়ী, কামোদী, কুড়ারিকা, গান্ধারী, নাগশঙ্কী, দেশী, শঙ্করাভরণ ইহা দ্বিতীয় প্রহরে গেয় । যথা—

“বৈরাটী তোড়িকা চৈব কামোদী চ কুড়ারিকা ।

গান্ধারী নাগশঙ্কী চ তথা দেশী বিশেষতঃ ।

শঙ্করাভরণো গেয়ো দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥”

শ্রীরাগ, মালব, গোড়ী, ত্রিবী, নটকল্যাণ, সারঙ্গ, নট । সকল নাট, কেদারী, কর্ণাটী, অভরী, বড়হংসী, পাহাড়ী, এই সকল তৃতীয় প্রহরের পর এবং অর্দ্ধরাত্র পর্য্যন্ত গেয় । যথা—

শ্রীরাগো মালবাখ্যশ্চ গোড়ী ত্রিবণসংজ্ঞিকা ।

নটকল্যাণসংজ্ঞশ্চ সারঙ্গ নটকৌ তথা ।

সর্কর নাট্যশ্চ কেদারা কর্ণাট্যভীরিকা তথা ।

বড়হংসী পাহাড়ীচ তৃতীয় প্রহরাৎপরম্ ॥”

যথানির্দিষ্ট কালেই গান করিবার নিয়ম সংজ্ঞীত শাস্ত্র- কারণ বিধিবদ্ধ করিয়াছেন । কিন্তু ইহা সকল সময় সমভাবে প্রযুজ্য হইলে সাধারণের অস্ববিধা হইবার সম্ভাব- নায় তাহার আর একটা বিশেষ নিয়ম করিয়া গিয়াছেন যে রাজ্যজ্ঞানস্থলে কালবিচার করিবে না, সকল সময়েরই গান গাইবেক । যথা—

“যথোক্তকাল এবৈতে গেয়াঃ পূর্ব্ববিধানতঃ ।

রাজ্যজ্ঞান সদা গেয়া ন তু কালং বিচারয়েৎ ॥”

পঞ্চম সার সংহিতা নামক গ্রন্থে এইরূপ দেখিতে পাওয়া যায় বিভাষা, ললিতা, কামোদী, পটমঞ্জরী, রাম- কেলী রামকিরী ( এই ২টা পরস্পর ভিন্ন, কেহ কেহ ভ্রম- বশতঃ রামকিরীকেই রামকেলী বলিয়া থাকেন ) বড়ারী, গুজ্জরী দেশকারী, স্তভগা, তুড়ী, পঞ্চমী, গড়া ভৈরবী, কৌকারী এই পঞ্চদশ রাগিণী পূর্ব্বাহ্নিকালেই গান করিবেক । যথা—

“বিভাষা ললিতাচৈব কামোদী পটমঞ্জরী ।

রামকেলী রামকিরী বড়ারী গুজ্জরী তথা ।

দেশকারী চ স্তভগা পঞ্চমী তু গড়া তুড়ী ।

ভৈরবী চাপি কৌমারী রাগিণ্যো দশ পঞ্চচ ।

তাঃ পূর্ব্বাহ্নিকালে তু গেয়া শুদ্ধানকোবিদৈঃ ॥”

বরাটী, মালবী, রোদ্রা, রেবতী, ধামসী, বেলাবলী, মারহাট্টা, এই ৭ স্ত্রীরাগ বা রাগভাগ্য্যা মধ্যাহ্নিকালে গান করিবে । যথা—

“বরাটী মালবী রোদ্রা রেবতী চাপিধানসী ।

বেলাবলী মারহাট্টা সপ্ততো রাগযোগিতঃ ।

গেয়া মধ্যাহ্নিকালে চ যথা ভাবকভাষিতম্ ॥”

গান্ধারী, দীপিকা, কল্যাণী, প্রবরাবরী আশাবরী,

কান্দুলা, গৌরী, কেদারী, পাহাড়ী, এই সকল রাগিণী  
পণ্ডিতেরা সায়াহ্নে গান করিয়া থাকেন। যথা—

‘গান্ধারী দীপিকাচৈব কল্যাণী প্রববাবরী।  
আশাবরী কান্দুলাচ গৌরী কেদারপাহিড়া।  
সায়াহ্নে রাগিণীবেতাঃ প্রগায়ন্তি মনীষিণঃ।’  
রাগরাগিণীর কাল নিয়ম—

বিভাষা, ললিতাচৈব কামোদা পটমঞ্জরী।  
রামকীরী রামকেলী বেলায়ারীচ গুজ্জরী ॥  
দেশকারী চ শুভগা পঞ্চমী চ গড়াভুড়ী।  
ভৈরবী চাথ কোমারী রাগিণ্য দশপঞ্চ চ ॥  
এতা পূর্বাঙ্ক কালেতু গীযন্তে গায়নোত্তমৈঃ ॥  
বরাড়ী ময়ুরী কোড়া, বৈরাগী চাথ ধানসী।  
বেলাবলী মারহাটী মৈথুতো রাগযোগিতা।  
গেয়া মধ্যাহ্ন কালে তু যথা ভারত ভাসিঃম্ ॥  
গান্ধারী, দীপিকা চৈব কল্যাণী পুরবী তথা।  
কানড়া শারবী চৈব গৌরী কেদার পাহিড়া  
মাগুবী মালসী নাটী ভূপালী সিন্ধুড়া তথা।  
সায়াহ্নেতাঃ রাগিণ্যঃ প্রগায়ন্তি চতুর্দশ ॥  
পুরুষা বস্ত ভূষাঢ্যা রাগান্তে মাল বাদয়ঃ।  
প্রদোষে চাপরাহ্নে চ রত্নাতং গান গোচরাঃ ॥  
দশদণ্ডাং পরং রাত্রৌ সর্বেষাং গানমীরিতম্।  
সর্বেষামিহ রাগাণাং রাগিণীনাঞ্চ সর্বশঃ।  
রত্নভূমৌ নৃপাঞ্জায়াং কালদোষ ন বিদ্যতে ॥

মেঘরাগ ও মল্লার কিম্বা মেঘমল্লার বর্ষাকালের সকল  
সময়েই গেয়। রাত্রে ১০ দণ্ডের পর অতঃ সকল রাগের  
গান হইতে পারে। যথা—

‘মেঘমল্লাররাগস্ত গ্ৰাহ্যং বর্ষাস্থ সর্বদা।

দশদণ্ডাং পরং রাত্রৌ সর্বেষাং গান মীরিতম।’

এস্থলে দাক্ষিণাত্য অর্থাৎ কর্ণাট প্রভৃতি দেশীয়

পণ্ডিতেরা বা গায়কেরা বলেন—দেশাখ্যা, ভৈরবী, রক্তদংশী  
মাছলা, এই কয়েকটি রাত্রে মনোরঞ্জন হয় না, সায়াংকালে  
বিশেষ নিন্দিত। যে ব্যক্তি প্রভাতে গান করে সে গান  
করিয়া সুখী হয়। যথা—

‘দেশাখ্যা ভৈরবী হেচ রক্তদংশী চ মাছলা।

ন নক্তরঞ্জিকা এতা সায়াংকালে চ নিন্দিতা ॥

প্রভাতে যেন গীযন্তে স নরঃ সুখমেধতে।’

শুদ্ধ নট্ট, সারঙ্গী, নট্ট বরাটিকা, ছায়া গোড়ী, অগ্ৰাঙ্গ  
গোড়ী, ললিতা, মালবগোড়, মল্লারিকা, ছায়া, গোড়ী,  
তোড়ী, গোড়ী রামকিরী, ছায়া রামকিরী, সকল প্রকার  
ছায়া বড়ারিকা, কর্ণাট, বাঙ্গালী এই সকল রাগ  
প্রাতঃকালে বিশেষ নিন্দিত। এই সকল সায়াংকালে  
গাইলে লক্ষ্মীভাগ্য হয়। যথা—

শুদ্ধ নট্টাচ সারঙ্গী তথা নট্ট বরাটিকা।

ছায়া গোড়ী তথা চাচ্চা ললিতাচ তথা মতা ॥

মল্লারিকা তথা ছায়া গৌরীতু তোড়িকাছন্দা।

গোড়ী মালব গোড়ীচ রামকিরী তথৈবচ।

ছায়া রামকিরী চৈব ছায়া সর্ক বরারিকা।

এতে রাগাঃ বিশেষেণ প্রাতঃকালে চ নিন্দিতাঃ

সায় মেঘান্ত গানেন মহতাং শ্রিয় মাশ্রুয়াৎ ॥”

গীতগোবিন্দ টীকায় লক্ষণ ৩৬ বলিয়াছেন। গোঁকীরী  
মহামলহরী, দেশী গুজ্জরী, প্রাতঃকালে। মধ্যাহ্নে  
রামকিরী (২ প্রকার) কর্ণাট, নাট বা নট্ট সন্ধ্যাকালে।  
মালব ও সারঙ্গ শেষ সন্ধ্যায়। গোড় ও ভৈরবী প্রত্যুষে  
যথা—

‘প্রাতঃ গোঁকিরী মহামলহরী দেশাখ্যা গুজ্জরী।

মধ্যাহ্নেপি রামকৃচ্ছয়মথো কর্ণাটনাটাদয়ঃ।

সায় মালবিকাকৃত্তেতি সুধিযো গায়ন্তি সাহস্তুনে।

সারঙ্গ পুনরৈব গোড় মপং প্রত্যুষতো ভৈরবী ॥”

## মুসলমান বালক বালিকাদের 'দেশের' গজল-গীতি

(মুদ্রাকী চাল) বাগেশ্বরী-কানহরা-রূপক (মধ্য লয়)

সারে জঁহাঁ সে অচ্ছা, হিন্দুস্তাঁ হমারা ;

হম্ বুল্‌বুল্‌য়ে হ্যেঁ উস্কে, বো গুলিস্তাঁ হমারা ।

গুরব্‌ মেঁ হ্যেঁ অগর্ হম্, রেহ্‌তা হ্যেঁ দিল্‌ বতন্‌ মেঁ ;

সম্‌বো বহী হনেঁ ভী, দিল্‌ হো যহাঁ হমারা ।

পর্বৎ বো সব্‌ স্যেঁ উচা, হম্‌সায়ী আস্‌মী কা ;

বো সস্ত্রী হমারা, বো পাস্‌বী হমারা ।

গোদী মেঁ খেল্‌তী হ্যেঁ উস্‌কী, নদিয়াঁ হজারোঁ ;

গুল্‌শন্‌ হ্যেঁ জিস্‌কে দম্‌ স্যেঁ, রশ্‌কে-জহাঁ হমারা ।

অয়্‌ আব্‌-রোদে গঙ্গা ! বো দিন্‌ হ্যেঁ যাদ্‌ তুঝ্‌ কো ;

উৎরা তেরে কিনারে, যব্‌ কার্‌বী হমারা ।

মজ্‌হব্‌ নহী শিখাতা, আপস্‌ মেঁ ব্যোর্‌ রখ্‌-না ;

হিন্দী হ্যেঁ হম্‌, বতন্‌ হিন্দুস্তাঁ হমারা ।

য়ুনী ও সা মিট্‌ গয়ে জহাঁ স্যেঁ ;

অব্‌-মগর্‌ হ্যেঁ বাকী, নাম-ও-নিশাঁ হমারা ।

কুছ্‌ বাত্‌ হ্যেঁ কি হস্তী, মিট্‌তী নহী হমারী ;

সদিয়াঁ রহা হ্যেঁ ছশ্‌মন্‌, দোর্‌-এ-জমাঁ হমারা ।

অক্‌বাল্‌ কোই মোহ্‌রিম্‌, অপ্‌না নহী জহাঁ মেঁ ;

মালুম্‌ ক্যো কিসী কো, দর্‌দ-এ-নিহাঁ হমারা ॥

রচনা—ডাক্তার শেখ মুহম্মদ আক্‌বাল সাহেব এম্‌ এ, পি-এচ ডী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমতী মোহিনী সেনগুপ্তা

II { সা<sup>১</sup> | ন্‌<sup>২</sup> -রা | রসা<sup>৩</sup> -গ্‌<sup>৪</sup> I ধ্‌<sup>৫</sup> প্‌<sup>৬</sup> -গ্‌<sup>৭</sup> | ধ্‌<sup>৮</sup> সনা<sup>৯</sup> | রমা<sup>১০</sup> জন্তপা I  
 { সা | রে ০ | জহাঁ ০ | সে অ | ছা ০ | হিন্‌ | ছম্‌ | তাঁ ০ | হমা ০

$\overset{0}{\text{পা}}$  -মা সা) } |  $\overset{0}{\text{পা}}$  -মা { মমা |  $\overset{1}{\text{পা}}$  ধপা |  $\overset{2}{\text{মা}}$  জজ্ঞা I  $\overset{0}{\text{মা}}$  -ধণা পধণা |  
 রা ০ 'সা' } | রা ০ { হম্ | বুল্ বুলোঁ | ০হোঁ উম্ কে ০০ বোঙল |

$\overset{1}{\text{ধপা}}$  -মজ্ঞা |  $\overset{2}{\text{মজ্ঞা}}$  -মা I  $\overset{0}{\text{জ্ঞা}}$  -রসা মমা) } |  $\overset{0}{\text{জ্ঞা}}$  -রা সা II  
 দিষ্ঠা ০০ | হমা ০ রা ০০ 'হম্' } | রা ০ 'সা'

II { মমা |  $\overset{1}{\text{মা}}$  ননা |  $\overset{2}{\text{ধা}}$  গণা I  $\overset{0}{\text{স'র'স'র'}}$  র'স' না |  $\overset{1}{\text{না}}$  র'স'রা |  $\overset{2}{\text{স'}}$  স'র'স' I  
 গুর বৎ ম্যোঁহোঁ | অ গর হ ০ ম্ ০ রোহ তা | হো দি ০ ল্ | ব ত ০ ন্

$\overset{0}{\text{পা}}$  -া মমা) } |  $\overset{0}{\text{পা}}$  -া {  $\overset{1}{\text{ধপা}}$  |  $\overset{2}{\text{ধা}}$  গধা |  $\overset{1}{\text{পা}}$  পা I  $\overset{0}{\text{মা}}$  -জ্ঞা স'স' |  $\overset{1}{\text{পা}}$  -ধা |  
 ম্যোঁ ০ 'গুর' } | ম্যোঁ ০ { সম্ | ঝো বহী | হ ম্যোঁ ভী ০ দিল্ | হো ০

$\overset{2}{\text{পা}}$  পা I  $\overset{0}{\text{পপমা}}$  জ্ঞমা ধপা) } |  $\overset{0}{\text{পমজ্ঞা}}$  মজ্ঞরা সা I  
 য হাঁ হমা ০ রা ০ 'সম্' } | হমা ০ রা ০০ 'সা'

II { গধা |  $\overset{1}{\text{ধা}}$  না |  $\overset{2}{\text{ননা}}$  স' I  $\overset{0}{\text{স'র'স'}}$  নস' স'স' |  $\overset{1}{\text{র'স'}}$  র'ঃ |  $\overset{2}{\text{স'র'স'}}$  স'না I  
 পব্ বৎ বো | সব সে উ ০০ চা ০ হম্ | সা ০ যা | আ ০ ম্ মা ০

$\overset{0}{\text{ধা}}$  -নস' গধা) } |  $\overset{0}{\text{ধা}}$  -ধনা { না |  $\overset{1}{\text{ননা}}$  স'র' |  $\overset{2}{\text{স'}}$  স'র' I  $\overset{0}{\text{স'}}$  -র'স' গা  
 কা ০০ 'পব্' } | কা ০০ { বো | সন্ জী ০ | হ মা ০ রা ০০ বো

<sup>১</sup>ধধপা মপধা | <sup>২</sup>পা পমা I (<sup>০</sup>জ্ঞা -রা না) } <sup>০</sup>জ্ঞা -রা সা II  
পা০ম্ বা০০ হ মা০ রা ০ 'বো' } রা ০ 'সা'

II { সা | <sup>১</sup>ন্রাঃ রঃ | <sup>২</sup>সন্ -ধ্পা I <sup>০</sup>নধ্সা রা -মা | <sup>১</sup>জ্ঞা জ্ঞা | <sup>২</sup>পমা পধা I  
গো দী ০ মৌ খে ০ লুতি হৌ উম্ কী ০ | ন দি রা ০ হজা

<sup>০</sup>(পা -মা সা) } <sup>০</sup>পা -মা { <sup>১</sup>জ্ঞজ্ঞা | <sup>১</sup>মধধা ধধধা | <sup>২</sup>গা গণা I <sup>০</sup>পা -ধা গণা  
রৌ ০ 'গো' } রৌ ০ { <sup>১</sup>গুল শ০ন্ হোজিস্ | কে দম্ সে ০ রশ

<sup>১</sup>ধপা মজ্ঞা | <sup>২</sup>মা জ্ঞমা I (<sup>০</sup>জ্ঞা -রমা জ্ঞজ্ঞা) } <sup>০</sup>জ্ঞা -রসন্ সা II  
কে ০ জই | হ মা০ রা ০০ 'গুল' } রা ০০০ 'সা'

II { মমা | <sup>১</sup>মনধা গস'রা | <sup>২</sup>স'রা স'না I <sup>০</sup>রা -স' গা | <sup>১</sup>গধা পা | <sup>২</sup>ধগধা পপা I  
অয় আ০ব রো০০ | দএ গঙ গা ০ বো | দিন্ হে রা০দ তুঝ

:

<sup>০</sup>(মা -জ্ঞা মমা) } <sup>০</sup>মা -জ্ঞা { <sup>১</sup>স'স'রা | <sup>২</sup>স'রা স'স'রা | <sup>১</sup>গা গধগা I <sup>০</sup>ধা -পা পপা |  
কো ০ 'অয়' } কো ০ { উৎ রা০ তেরে | কি না০০ রে ০ যব

<sup>১</sup>পা -রা | <sup>২</sup>পরমজ্ঞা রমরসা I (<sup>০</sup>প'গ্ধা -গ্ধ্সা স'রা) } <sup>০</sup>প'গ্ধগ্ধা -গ্ধ্সন্রা সা II  
কা ৩ বা০০০ হমা০০ রা০০ ০০০ 'উৎ' } রা০০০ ০০০০ 'সা'



II { গধা | ধধা না | না স'র'স' I স' -নস' নস'র' | র'র' ম'জ' | র'স' -নধা I  
 ( মজ | হব ন | হী শিখা ০ তা ০০ আ ০প | স'মো বে ০ | র' ০ থ

০ (ধা -না গধা) } ধা -না { ননা | নস' -র'স' | নস' -না I গা ধধা পপা |  
 না ০ 'মজ' } না ০ { হিন্ দী ০ ০ হো | হম্ ০ ব তন্ হিন্ |

১ মমা পা | ২ -র'মজ' জ'র'মা I (০ র'জ' -মরা ননা) } ০ র'জ' -মরা সা II  
 হস্ তা | ০০০ হমা ০ রা ০ ০০ 'হিন্' } রা ০ ০০ 'দা'

II { স' | গধনা ধনা | ধধা -পা I ধা -গা ধধা | পপা মগধা | গা স'র' I  
 { য় নাও মিল ওর ০ মা ০ সব | মিট গয়ে জ হা০

০ (স' -না স') } স' -না { স'স' | গধা ধধা | -পমা জ'মপা I পা -পমা জ'মজ' |  
 সে ০ 'য়' } সে ০ { অব | তক্ মগ | ০ ব্ হো বা ০ কী ০০ নামে |

১ জ'রা সমা | ২ সা মপমা I (০ পরমজ' -র'মরসা স'স') } ০ পরমজ' -র'মরা সা II  
 ও নি শা ০ | হ মা ০০ রা ০০০ ০০০০ 'অব্' } রা ০০০ ০০০ 'দা'

II { মমা | মনধা গা | স'স' -পগধা I গধা -না স'স' | ন'র' র'স' | গা স'গা I  
 { কুছ | বা ০ ত হো | কিহ ০০ম্ তী ০ মিট | তী ০ নহী | হ , মা ০

$\begin{matrix} \textcircled{0} \\ \text{গা} \end{matrix} - \text{গধা} \text{ মমা} \} \begin{matrix} \textcircled{0} \\ \text{গা} \end{matrix} - \text{গধা} \{ \begin{matrix} \textcircled{1} \\ \text{পপা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \textcircled{2} \\ \text{ধগা} \end{matrix} \text{ ধপা} \mid \begin{matrix} \textcircled{2} \\ \text{পা} \end{matrix} \text{ পপা} \text{ I } \begin{matrix} \textcircled{0} \\ \text{মজ্ঞা} \end{matrix} - \text{১} \text{ স'স'১} \mid$   
 রা ০০ 'কুছ' . } রা ০০ { সদি | যোঁ০ রহা | হ্যে ছশ্ মন্ ০ দঃ |

$\begin{matrix} \textcircled{1} \\ \text{গধা} \end{matrix} \text{ ধপা} \mid \begin{matrix} \textcircled{2} \\ \text{পা} \end{matrix} \text{ পমা} \text{ I } \begin{matrix} \textcircled{0} \\ \text{জ্ঞা} \end{matrix} - \text{জ্ঞরা} \text{ পপা} \} \begin{matrix} \textcircled{0} \\ \text{জ্ঞা} \end{matrix} - \text{জ্ঞরা} \text{ সা I}$   
 রে০ জহাঁ | হ মা০ রা ০০ 'সদি' } রা ০০ 'সা'

II {  $\begin{matrix} \textcircled{1} \\ \text{গগা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \textcircled{2} \\ \text{ধনস'১} \end{matrix} \text{ স'১} \mid \begin{matrix} \textcircled{2} \\ \text{নস'১} \end{matrix} \text{ নস'১} \text{ I } \begin{matrix} \textcircled{0} \\ \text{স'১} \end{matrix} - \text{র'স'১} \text{ স'স'১} \mid \begin{matrix} \textcircled{1} \\ \text{নধা} \end{matrix} \text{ ধনস'১} \mid \begin{matrix} \textcircled{2} \\ \text{স'১} \end{matrix} \text{ র'স'১} \text{ I}$   
 { অক্ বা ০ল্ কো | ই০ যোহ রি ম০ অপ | না০ নহী০ | জ হাঁ০

$\begin{matrix} \textcircled{0} \\ \text{র'১} \end{matrix} - \text{স'১} \text{ গগা} \} \begin{matrix} \textcircled{0} \\ \text{র'১} \end{matrix} - \text{স'১} \{ \begin{matrix} \textcircled{1} \\ \text{স'১} \end{matrix} \mid \begin{matrix} \textcircled{2} \\ \text{স'র'স'১} \end{matrix} \text{ স'ন'১} \mid \begin{matrix} \textcircled{2} \\ \text{স'১} \end{matrix} \text{ র'স'১} \text{ I } \begin{matrix} \textcircled{0} \\ \text{গা} \end{matrix} - \text{ধগা} \text{ ধধা} \mid$   
 যোঁ ০ 'অক্' } যোঁ ০ { মা | লু০ম্ কেয়া | কি সি০ কো ০০ দব্ |

$\begin{matrix} \textcircled{1} \\ \text{গধা} \end{matrix} \text{ পমপা} \mid \begin{matrix} \textcircled{2} \\ \text{পা} \end{matrix} \text{ মজ্ঞরা} \text{ I } \begin{matrix} \textcircled{0} \\ \text{সন্ধা} \end{matrix} - \text{প্ন্ধ'সা} \text{ স'১} \} \begin{matrix} \textcircled{0} \\ \text{সন্ধা} \end{matrix} - \text{প্ন্ধ'সা} \text{ সা II II}$   
 দে০ নিহাঁ০ | হ মা০০ রা০০ ০০০০ 'মা' } রা০০ ০০০ 'সা'

## শব্দানুরূপ অনুবাদ

১। সমস্ত জগতের অপেক্ষা ভাল হিন্দুস্থান  
আমাদের ;

২। আমরা তা'র বুলবুল আর সে ফুল-বাগান  
আমাদের ।

৩। নিঃস্বতন্ত্র মধ্যে যদি আমরা থাকি, মনটা থাকে  
(কিন্তু) বাসস্থলে ;

৪। সেখানেই (বাসস্থলেই) আমরা আছি ব'লে  
বুঝে নাও, যেখানেই থাকুক না-কেন মনটা আমাদের ।

৫। পর্তত যে (আমাদের) সকলকার চাইতে উচ্চ ;  
সে যে প্রতিবেশী আকাশের !

৬। সে যে শাস্ত্রী আমাদের, সে যে গ্রহরী (বা  
রক্ষক) আমাদের !

৭। তা'র কোলে যে খোলা ক'রুচে হাজার হাজার নদী ;

৮। উন্ডিধ-রাজ্য ( আমাদের ) যা'র জোরে ( খাস বায়ুতে বা সাহায্যে ) ঘেষ্য হয়ে রয়েছে জগতের ।

৯। ওগো বহমানা গঙ্গা! সে দিনটা কি তোর স্মরণ আছে ?

১০। নেমে ছিল তোর তীরে এসে যে দিন একসঙ্গে-গমনশীল-যাত্রীদেরা আমাদের !

১১। পরস্পরে শক্রতা রাধিবার ( বা করবার ) শিক্ষা ধর্ম দেয় না ;

১২। ( মনে থাকে ) ভারতীয় আমরা, বাসস্থল হিন্দুস্থান আমাদের !

১৩। য়ুনান দেশ, মিসর দেশ, রুম দেশ সকল ( আমাদের ব'লে ) মুছে গেছে জগৎ হ'তে ;

১৪। এখনও পর্যন্ত কিন্তু আছে বাকি নাম আর চিহ্ন আমাদের ।

১৫। এখন কোন কথা আছেই ( অর্থাৎ-নিশ্চয় এমন-কোন মৌলিক রহস্য বা গুহ্যত্ব আছে ), যা'র দরুন আমাদের অস্তিত্ব লোপ পেয়ে যাচ্ছে না ;

১৬। ( যদিও ) যুগের আবর্তন আমাদের শত্রু হ'য়ে রয়েছে কতই-না শতাব্দি ধ'রে ।

১৭। ওহে অক্বাল্ ( = ভণিতা )! জগতে আমাদের কেউ-ই বন্ধু ( বা সহায়ত্ব প্রকাশক ) নেই ;

১৮। গোপন-বেদনা আমাদের জানাই-বা আছে কা'র !

### মন্তব্য

১। ইতিপূর্বে বার-কয়েক আমরা নিবেদন করেছি যে গজল প্রায় একশ্বরত্ব সূচক অথচ স্রুতি মধুর গীতি বিশেষ। একশ্বরত্ব দরুন সামান্য দোষটুকু কেটে যেতে পারে, যদি গলাকে রীতিমত খেলিয়ে গাইতে পারা যায় ; মানে গলার দানাকে দস্তর মত কাজে আনতে পারা যায় ; আর যদি উদ্ভূতভাষার ছন্দ-বিভাগকে লয়ের প্রত্যেক মাত্রাকালের মধ্যে আবদ্ধ রাখতে পারা যায়। এই

শেষোক্ত কারণের জন্তই প্রত্যেক শ্রোকের পৃথক ভাবে স্বরলিপি দিতে বাধ্য হ'তে হ'ল, এই ভেবে যে আমাদের মাতৃভাষার কবিতাস্তবকে শব্দগুলির ছন্দ আমরা স্বভাবতঃ ধরতে পারি, কিন্তু ভিন্ন ভাষার শব্দাবলির ছন্দের ধরণ ক্ষমতা আমাদের সহজাত ভাব নয়। তা' যদি হ'ত, তবে মাত্র তিনটি গজলস্তবকের স্বরলিপি দিয়ে, নিম্নে অল্প স্তবকগুলির বাণী বসিয়ে গেলেই হয়-ত চলতে পারত। এ কথাটার দ্বারা হয়-ত এ-রকম একটা উপ-সংহারে আসতে পারা যায় যে, সমগ্র গীত বিশেষের মাত্র ক'টা কলির স্বরলিপি দিয়ে যদি সূচিত করা হয় যে, বাকি কলি ক'টা অমুক অমুক স্বরলিপি অনুযায়ী গেল, তা হ'লে সে নির্দেশটি সংশয়ানোদক ভাবে পরিচালনীয় হ'তে পারে না। তাই আমাদের যেন মনে হয় যে সে-রকম একটা নির্দেশ, গান বিশেষের সুর ও তাল, বিশেষতঃ মাত্রা শিক্ষা দেবার পক্ষে কার্যিক ভাবে ফলোৎপাদী হ'তে পারে না।

২। মুসলমান কবিতার প্রিয়পাত্র বুলবুল, 'হিন্দীর পাণিমা ( = পপহিয়া ), আর বাংলা ও য়োরোপীয় 'ককু' বা কোকিল। তাই গজলে বুলবুলের সমাদর। হুঃখের বিষয় কিন্তু বুলবুল, পাণিমা আর কোকিলরা মোটেই জানে না যে, তাঁদের আদর মানবীয়-কবিতা-রাজ্যে এতখানি !

৩। 'মোহরিম্' শব্দটির অর্থ, আমরা এখানে বন্ধু বা সহায়ত্ব প্রকাশক বলে, বিশুদ্ধভাবে লিখতে পেরেছি কি-না পাকা রকম জানি না। মুসলমানদের অন্তঃপুর-বাসিনী মহিলাদের সঙ্গে যারা সোজা গিয়ে কথাবার্তা ( গুফতগু ) বইতে ক্ষমতা প্রাপ্ত, তাঁদের পক্ষে 'মোহরিম্' শব্দটি খাটে। যারা নন, তাঁদের বলা হয় 'গ্যের-মোহরিম্'। বোধ হয় এই ভাবটাকে নিয়েই চলিত শব্দ 'দহরম্-মোহরম্'এর ( thick and thin ) উৎপত্তি, আর তা'ই আমরাও চলিত শব্দটির গা ঘেঁষে ও-রকম অনুবাদ করেছি।

—লেখিকা

## হারমোনিয়মের সপ্তস্বরের সহিত আমাদের বর্তমানে প্রচলিত শ্রুতি হিসাবে সপ্তস্বরের সম্বন্ধ কি ?

শ্রীসতীশচন্দ্র দাসগুপ্ত

আমাদের বর্তমানে প্রচলিত শ্রুতি হিসাবে সপ্তস্বর ও তাহাদের অন্তর ।

(১) স	হইতে	(২) ঋ	—৪	শ্রুতি অন্তর—বৃহদন্তর—১ম অন্তর ।
(২) ঋ	,,	(৩) গ	—৩	,, ,, মধ্যান্তর—২য় ,,
(৩) গ	,,	(৪) ম	—২	,, ,, ক্ষুদ্রান্তর—৩য় ,,
(৪) ম	,,	(৫) প	—৪	,, ,, বৃহদন্তর—৪র্থ ,,
(৫) প	,,	(৬) ধ	—৪	,, ,, ,, ৫য় ,,
(৬) ধ	,,	(৭) নি	—৩	,, ,, মধ্যান্তর—৬ষ্ঠ ,,
(৭) নি	,,	(৭) স	—২	,, ,, ক্ষুদ্রান্তর—৭ম ,,

মোট—২২ শ্রুতি—৩ প্রকার অন্তর—৭ অন্তর

বৃহদন্তর—৩টি

মধ্যান্তর—২টি

ক্ষুদ্রান্তর—২টি

মোট ৭টি অন্তর

**অন্তর (স্বরান্তর)**—এক স্বর হইতে আর এক স্বরের উচ্চতার কিম্বা নিম্নতার যে দূরত্ব বা ব্যবধান তাহাকে স্বরের অন্তর কহে ।

**শ্রুতি**—এক স্বর হইতে অন্য স্বরের মধ্যগত অবগণ গ্রাহ্য সূক্ষ্ম স্বর সমূহকে শ্রুতি কহে । শ্রুতিই হইতেছে—এক স্বর হইতে আর এক স্বরের নিম্নতার কিম্বা উচ্চতার মাপকাঠি । শ্রুতির অন্তরগুলি সব সমান ।

বর্তমানে প্রচলিত ২২টি শ্রুতি ও সপ্তস্বর কি প্রকারে অবস্থিত তাহা ১নং চিত্রে দেখিয়া হইল ।

১নং চিত্র

অসম্মদেদ্বীশ মতে

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	১' উচ্চ
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	১' উচ্চ
।				।				।		।			।				।		।		।	।
স				ঋ				গ		ম			প				ধ		নি		স	উচ্চ

—২২ শ্রুতি

—২২ শ্রুতি

= ৭টি স্বর

৪ ঋতি অন্তর	৩ ঋতি	২ ঋতি	৪ ঋতির অন্তর	৪ ঋতির অন্তর	৩ ঋতি	২ ঋতি	= ৭টি অন্তর
	অন্তর	অন্তর			অন্তর	অন্তর	৪ ঋতি অন্তর ৩টি ৩ ঋতি এবং ২ ঋতি অন্তর ২টি
বৃহদন্তর	মধ্যান্তর	ক্ষুদ্রান্তর	বৃহদন্তর	বৃহদন্তর	মধ্যান্তর	ক্ষুদ্রান্তর	= বৃহদন্তর ৩টি মধ্যান্তর ২টি ক্ষুদ্রান্তর ২টি
১ম অন্তর	২য় অন্তর	৩য়	৪র্থ অন্তর	৫ম অন্তর	৬ষ্ঠ অন্তর	৭ম	= ৭টি অন্তর
		অন্তর				অন্তর	

বর্তমানে আমাদের প্রচলিত মতে সপ্তস্বর নিজ নিজ আদি ঋতিতে অবস্থিত। উক্ত চিত্রে দেখা যায় যে “স” হইতে তাহার অষ্টম স্বর “স”এর মধ্যে ৭টি অন্তর আছে, এবং আরও দেখা যায় যে “স” স্বরটি একটি ঋতিতে ( ১ম অথবা আদি ঋতিতে ) অবস্থিত এবং ছাড়িতেছে ৩ ঋতি। “র” স্বরটি একটি ঋতিতে ( ১ম অথবা আদি ঋতিতে ) আছে এবং ছাড়িতেছে ২টি ঋতি। সপ্তস্বরের প্রত্যেকটির আদি ঋতি হইতে, ঋতির সংখ্যা গণনা করিলেই স্বরান্তরের ঋতির সংখ্যার হিসাব হইবে।

এই চিত্রে দেখা যায় যে :—

৪ ঋতি	বিশিষ্ট	৩টি	অন্তর	আছে।	৪ ঋতি	বিশিষ্ট	অন্তরকে ( স্বরান্তর )	(১) বৃহদন্তর	কহে
৩	”	”	২টি	”	”	”	”	”	(২) মধ্যান্তর
৩	”	”	২টি	”	”	”	”	”	(৩) ক্ষুদ্রান্তর
মোট ৭টি অন্তর					মোট ৩ প্রকার অন্তর				

এখন বুঝা গেল যে আমাদের বর্তমান প্রচলিত মতে “স” হইতে তাহার অষ্টম স্বর “স”এর মধ্যে ২২টি ঋতি, ৭টি ঋতি এবং ৩ প্রকার অন্তর আছে।

### আধুনিক ইউরোপীয় মতে ৭টি স্রবের সূক্ষ্মাংশের সংখ্যা ও অন্তর

“স” হইতে তাহার গম্যম স্বর “স” এর মধ্যগত অন্তরটি ৫০টি সূক্ষ্মাংশে বিভক্ত। যথা :—

(১)  $\overset{C}{\text{স}}$  হইতে (২)  $\overset{P}{\text{র}}$  — ৯ সূক্ষ্মাংশ — (১) Major Tone ( বৃহদন্তর )

(২)  $\overset{D}{\text{র}}$  “ (৩)  $\overset{E}{\text{গ}}$  — ৮ “ “ (২) Minor Tone ( মধ্যান্তর )

(৩)  $\overset{E}{\text{গ}}$  “ (৪)  $\overset{F}{\text{ঘ}}$  — ৫ “ “ (৩) Semi-Tone ( ক্ষুদ্রান্তর )

(৪)  $\overset{F}{\text{ম}}$  „ (৫)  $\overset{G}{\text{প—২}}$  „ „ (৭) Major Tone (বৃহদন্তর)

(৫)  $\overset{G}{\text{প}}$  „ (৬)  $\overset{A}{\text{ধ—৮}}$  „ „ (৫) Minior Tone (মধ্যান্তর)

(৬)  $\overset{A}{\text{ধ}}$  „ (৭)  $\overset{B}{\text{নি—২}}$  „ „ (৬) Major Tone (বৃহদন্তর)

(৭)  $\overset{B}{\text{নি}}$  „ (৮)  $\overset{C}{\text{স—৪}}$  „ „ (৭) Semi-Tone (ক্ষুদ্রান্তর)

মোট ৫৩ স্বরমাংশ—৭টি অন্তর—২ প্রকার অন্তর

২নং চিত্র দ্রষ্টব্য

(ক্রমশঃ)

## নৃত্য সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

নৃত্যাদ্যাপক—শ্রীতারকনাথ বাগচী

এই পৃথিবীর কি সভ্য কি অসভ্য বর্কর সবল জাতির ভিতরেই নাচ, গানের প্রবল প্রভাব ও সমাদর দেখা যায়; বস্তুতঃ নাচ, গান মানবের স্বভাবধর্ম। কি শিশু, কি যুব, কি বৃদ্ধ, কি স্ত্রী, কি পুরুষ, সকলেই নাচিয়া গাহিয়া আপন আপন আনন্দ উল্লাস ব্যক্ত করিয়া থাকে। নাচ গান দুই যমজ ভাই। ওস্তাদ বা কালোয়াতগণ গুরুগম্ভীর স্বরে গান গাঁহিবার সময়ও নানাধিক অঙ্গভঙ্গীর দ্বারা নাচেরই অঙ্গাধিক ভঙ্গী দেখাইয়া থাকেন। সংসারের নানা দুঃখ, ক্লেশ পীড়িত মানব জীবনকেও দুঃখ কষ্টের পক্ষ পল্ললে ডুবিয়া থাকিয়াও সময়ে সময়ে স্বস্তির নিশ্বাস ছাড়িয়া কালান্তিপাত করিবার প্রয়োজন হয়। এ অবস্থায় নাচ, গান দর্শন ও শ্রবণ তাহার পক্ষে যে অতি প্রয়োজনীয় পদার্থ সে বিষয়ে আর সন্দেহ করিবার

অবকাশ নাই। মানব জীবন ধারণ করিয়া শোক তাপ দুঃখ কষ্টেব হাত হইতে কেহই পরিত্রাণ পায় না। প্রত্যেকবেই উহা ভোগ করিতে হয়, তবে সে ভোগ কাহারও বেশী, কাহারও কম। মনের সঙ্গে দেহের সম্বন্ধ অতি ঘনিষ্ঠ। সুতরাং মনকে সতেজ ও সবল রাখিতে হইলে শোক, তাপ দুঃখ কষ্ট যত শীঘ্র ভুলিতে পারা যায় তাহাই সকলের চেষ্টা করা কর্তব্য। কারণ মন ভাঙ্গিয়া গেলে দেহও ভাঙ্গিয়া যায়। সে হেতু সঙ্গীত যে মনের একটি উৎকৃষ্ট ও উপাদেয় খাদ্য তাহা বলাই বাহুল্য।

যাহার কণ্ঠস্বর স্বভাবতঃ মিষ্ট, সহস্র বাধা বিঘ্নেতেও তাহার গানের অমূল্যলব্ধ করা কর্তব্য। আমার মনে হয় তাহা না করিলে প্রত্যাশা আছে। সর্বদা সঙ্গীত-

চর্চায় ও শ্রবণে মানবের পরমাণু বৃদ্ধি হয় একথা হাঙ্গিয়া উড়াইয়া দিবার নয়। প্রতীত্য দেশে বড় বড় ডাক্তাররা রোগীদিগকে সঙ্গীত শুনাইয়া উৎকট ব্যাদি হইতে মুক্ত করিয়া থাকেন। মানবের নিকৃষ্ট জীবও সঙ্গীত বড় ভালবাসে। সাঁপুড়িয়া তুণ্ডী বাজাইয়া সাপকে মুগ্ধ করে ও খেলায়। ব্যাপ বাঁশী বাজাইয়া বহু হরিণকে ফাঁদে ফেলে। যদি এমন কেহ থাকে, যাহার প্রাণ গান শুনিয়া আনন্দিত হয় না তাহা হইলে সে মনুষ্য পদবাচ্য নহে। মানুষ পাখী পোষে তাহার গান শুনিবার জন্ত। তাই বাঙ্গালার এক কবি লিখিয়াছেন :—না থাকলে এই ছুনিয়ায় রূপ পাখী ফল গান। শত শোভায় এই পৃথিবী হ'ত হয় শ্মশান॥ কিন্তু আমি এখানে গান সম্বন্ধে আর বিশেষ কিছু না বলিয়া নাচের কথাই বলিব।

হিন্দু শাস্ত্রমতে প্রধানতঃ নৃত্য দুই প্রকার, তাণ্ডব ও লাস্য। দেবাদিদেব মহাদেব তাণ্ডব নৃত্য করিতেন। সমুদ্র মন্থনকালে মহাদেবের সম্মুখে বিষ্ণু মোহিনী মূর্তি ধারণ করিয়া লাস্য নৃত্য করিয়াছিলেন। কিন্তু দুর্ভাগ্য উভয়ের কেহই আমাদের চক্ষুচক্ষের গোচর হন নাই। সুতরাং প্রকৃত তাণ্ডব এবং লাস্য নৃত্য যে কি তাহা আমাদের ধারণার অতীত। তবে আমার মনে হয় স্বদেশ প্রত্যাগত বিজয়ী বীরের বীরভগ্নোরব সঙ্গীত মহোল্লাসে দেশবাসীর সম্মিলনে ও আলিঙ্গনে যে বিরাট নৃত্য তাহাই তাণ্ডব নৃত্য। আমরা চির পরাধীন জাতি সে নৃত্যের কি বুঝিব? আর লাস্য নৃত্য; যদি বারোয়ারী তলায় আহুত বারবিলাসিনীগণের থিয়েটারের গানের সহিত নিতম্ব দোলাইয়া অঞ্জলি হাব ভাবপূর্ণ নৃত্য এবং রঙ্গমঞ্চে “লেও সপি দেও ভবু পিয়ালা পিয়াও দারু ফিনু” গানের সঙ্গে সখীগণের ধান ভানা নৃত্যই যদি লাস্য নৃত্য হয় তবে সে লাস্য নৃত্যকে উৎকট লাস্য না বলিয়া থাকা যায় না। মধুর হাব ভাবপূর্ণ তালে ত'লে মনমুগ্ধকর অঙ্গভঙ্গী ও স্ফুরক পদক্ষেপ চাতুৰ্য্যই লাস্য নৃত্য। কিন্তু এ বাঙ্গলা দেশে সেরূপ সুন্দর নৃত্যের নিত্যই অভাব।

এক সময় এক নৃত্যশিল্পী আমার পূজাপাদ পিতৃদেব বঙ্গবিশ্রুত সঙ্গীতচর্চা গ্রীষ্মক দেবদত্ত সরস্বতী মহাশয়কে

প্রশ্ন করিয়াছিলেন, যে, কণ্ঠ, যন্ত্রসঙ্গীত ও নৃত্য এ তিনের কোনটী শ্রেষ্ঠ? এ কথায় তিনি তাঁহাকে প্রশ্ন করেন যে মানব দেহের কোন অঙ্গ শ্রেষ্ঠ? তিনি উত্তর দেন, মুণ্ড। ইহা শুনিয়া পিতৃদেব তাঁহাকে বলেন, যখন মুখ দেহের শ্রেষ্ঠ অঙ্গ মুণ্ডেরই একটা অংশ এবং যখন এই মুখ দিয়াই গান গাওয়া হয়, তখন গানই সর্বশ্রেষ্ঠ। আবার হাতে মুখে বাঁজান হয় বলিয়াই গানের নীচেই বাঁশীর বাদ্য। সেতার, এক্সাজ, বেহালা ও বীণা শুধু হাতে বাজে বলিয়া বাঁশী হইতে এ সমুদয় যন্ত্রের বাদ্য নিকৃষ্ট। দেহের নিকৃষ্ট অঙ্গ পা হইতে জন্মায় বলিয়াই নাচ নিকৃষ্টপদবাচ্য। তাহা হইলেও প্রকৃত নৃত্য শিল্পীর নৃত্যের সময়ে সর্বদা ব্যাপিয়া নাচের নানাপ্রকার হাবভাব প্রকাশ পায়। সুতরাং নৃত্যসঙ্গীত দেহের একটি অপরিহার্য্য সৌষ্ঠব সম্পন্ন অঙ্গ।

দর্শকমণ্ডলীর সমক্ষে আমি নাচিয়া দেখিয়াছি; আমার নৃত্য তাহাদের ভাল লাগিলে তাহারা ই অঙ্গচালনা করিয়া বসিয়া, দাঁড়াইয়া অঙ্গবিন্যাস নৃত্য করিয়া থাকেন এবং বাঁহবা দেন। কিন্তু বিশেষ পরিতাপের বিষয় এই যে ১৩৭ তের টাকা দামের হারমোনিয়মের ক্রয় অর্পিতে গলিতে গানের চর্চা থাকিলেও নাচের চর্চায় বড় বাহাবেও দেখিতে পাই না। আমার মত লোকের নাচ গান শুনিবার অভিলাষ হইলে বাজার খরচের পয়সা কাটিয়া বার আনা কি এক টাকা দিয়া একখানি টিকিট বিনিয়া থিয়েটারে নাচ গান দেখিতে গেলে—গানের কথা বলিতেছি না, থিয়েটারের নর্ত্তকীগণের বিভৎসপূর্ণ নৃত্য দেখিয়া নৃত্যের উপর একটা ঘৃণা জন্মাইয়া যায়। কারণ প্রায়ই দেখা যায় আস্তাবলের কোচম্যান গহিঙ্গরা যেমন গান শেষ করিয়া বাজনার বিকট অবতারণা করে সেইরূপ থিয়েটারের নর্ত্তকীগণ গান থামাইয়া বিকট নৃত্য করিতে আরম্ভ করে। তাদের গান রহিল আগড়পাড়ায় ধামা চাপা আর তাদের নৃত্য আরম্ভ হইয়া শেষ হইল ডায়মণ্ড হারবারে। এদিকে নর্ত্তকীকুলের কর্ণপট বিদারী ছুম্‌ছুমানি ও বিরক্তজনক অর্থহীন ভাবভঙ্গী দর্শনে দর্শকের প্রাণ ওষ্ঠাগত হয়। ঘরের পয়সা খরচ করিয়া এইরূপ নৃত্য

দেখা যে কি স্বক্কারি তাহা সকলেই বুঝিতে পারেন। ফল কথা এ দোষ নর্তকীকুলের নয়, দোষ তাহাদের নৃত্যশিক্ষকদের। আমি বিশেষ লক্ষ্য করিয়া দেখিয়াছি থিয়েটারের নৃত্যশিক্ষকরা ছুয়ের পা, তিনের পা, চারের পা, সাতের পা, নয়ের পা, সাড়ে সতরের পা, বত্রিশের পা লইয়াই ক্ষাপা। তাহাদের অঙ্ক ধারণা যে নাচের যত কিছু বাহাদুরী সব ঐ পায়েতে ঘুমুরের মত আবদ্ধ আছে। গানের ভাবানুযায়ী নৃত্যের হাভভাবে দিকে তাহাদের লক্ষ্য থাকেনা। স্ততরাং তাহাদের নাচ পায়েরই উৎপত্তি হয়ে পায়েই নিবৃত্ত হয়। আদি, কক্ষণ, রোঙ্গ, বীভৎস ইত্যাদি নবরসেই যে নৃত্য হইতে পারে ইহা তাহাদের ধারণাভীত।

তক্ষক দংশনে স্বামী লখিন্দারের প্রাণ বিয়োগ ঘটিলে বেহলা স্তন্দরী তাহাকে বাঁচাইবার জন্য এই পৃথিবীতে বহু চেষ্টা করিয়াও বিফল মানারথ হয়। পরে কাহার পরামর্শে জানিনা সে মৃত স্বামীকে লইয়া স্বর্গে দেবরাজ সভায় গমন করিয়া স্বামীর পুনর্জীবন মানসে অনেক কাঁদাকাটা করে। দেবতাগণ তাহার অশ্রুজলশিক্ত কাতরোক্তিতে আর্জ হইয়া তাহাকে বলিল, আমরা শুনিয়াছি তুমি আশ্চর্য্য নৃত্যগীত পটুয়সী। তোমার নাচ গান দেখাইয়া যদি আমাদের প্রসন্ন করিতে পার, তবে তোমার মৃত স্বামীকে বাঁচাইয়া দিব। ইহা শুনিয়া বেহলা স্তন্দরী সেই সভায় নৃত্যগীত করিয়া দেবতাগণকে মোহিত করিয়াছিল। আমার মনে হয়, বেহলা স্তন্দরী তাহার সেই শোকাচ্ছন্ন অবস্থায় সে সভায় কক্ষণ রসাত্মক নাচ গানই করিয়াছিল। এবং দেবতাদের রূপায় মৃত পতির প্রাণ ফিরিয়া পায়। কক্ষণ রসের নাচ গান যে কিরূপ হইতে পারে তাহা ক'জন লোকের ধারণায় আছে? আদিরসে চির নিমজ্জিত এই বঙ্গদেশটা আদিরসের গানেই ডুবিয়া আছে। স্ততরাং এই আদিরস ছাড়া আরও যে আটটি রসে নাচ হয় ইহা কাহাকেও বলিলে হয় ত সে মনে করিবে ইহার মাথা ধরাপ হইয়া গিয়াছে। সেজ্ঞা এ দেশে নৃত্যগীতের এত অধঃগতি।

মণিমাণিক্যাদি স্বর্ণবিজড়িত হইয়া অভরণ রূপে

যেমন মানবদেহের শোভা ও ঐ সম্পাদন করে; গানও তেমন নৃত্যবিজড়িত হইয়া মানবের শ্রবণ, নয়ন, মন পরিতৃপ্ত করে। গান ও নাচ ঠিক যেন বর ক'নে। বরের সঙ্গে কন্যার বন্ধনই যেমন বিবাহ। তেমনই গানের সঙ্গে নৃত্যের বন্ধনই সঙ্গীত। থিয়েটারের নাচ গানের হিসাবে বর রহিলেন মুর্শিদাবাদে আর কনে রহিলেন আলিপুর ( প্রেসিডেন্সি জেলের পাশে ) জোর কায়াড়ে দেখা নাই অথচ পুরোহিতের মন্ত্রপাঠে বিবাহ হইয়া গেল। এ যেমন অপূর্ণ মিলন; এও সেইরূপ অপূর্ণ অদ্ভুত।

নর্তকীকুলের ভিতর বাইজী বলিয়া এক শ্রেণী আছে। তাহার লম্বোশাট পটাবৃত কিনা মন খানেক ওজনের পেশোয়ায় পরিয়া মজলীসে নাচ গান করিয়া থাকে। তাহাদের নাচে ভাবের চেয়ে হাবের বাড়াবাড়ি বেশী। দব বাইজীরই এক ধাতের নাচ। আপনার অতি বুদ্ধ প্রণিতামহ বাইজীর যে নাচ দেখিয়াছিলেন আপনিও এখন ঠিক তেমনটাই দেখিতে পাইবেন। কথকশ্রেণী শিক্ষকদের স্ব-ই বলুন আর কু-ই বলুন শিক্ষার ফলে তাহার একচুলও এদিক ওদিক হইবার যো নাই। সেই মাস্কাতার যুগ হইতে একই ধরণের নাচ চলিয়া আসিতেছে। যুগ পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সব জিনিষেরই পরিবর্তন ঘটে। কিন্তু ইহার কোন পরিবর্তন নাই। যেন গচল বিশেষে অচল জীবতার।

কিন্তু নাচ মাছুষের অতি প্রিয় বস্তু হইলেও সঙ্গীতের মত ইহা আজ পর্য্যন্তও এদেশে উৎকর্ষ বা প্রসারলাভ করে নাই। কথা এইয়ে, যে দেশের বরাত ভাল, সেই দেশেই প্রতিভাবান শিল্পী জন্মগ্রহণ করিয়া শিল্পের নিয়ত অমূল্যলনে ভাবভঙ্গী ও ছন্দের নিত্য অভিনব স্বজন করিতে থাকে। সেই দেশেই শিল্পের চরম উৎকর্ষ সাধিত হয় এবং সেই দেশেই ধন্য। সদা-জাগ্রত প্রতীচ্য দেশের সমবেত চেষ্টাই সেখানকার শিল্পের আশ্চর্য্য উন্নতির মুখ্য কারণ। এই অর্থহীন দেশে হা অন্ন যো অন্ন ব্যক্তিদিগের মধ্যে ঐকান্তিক চেষ্টা থাকিলেও অর্থ-



সাহায্যকারী উৎসাহদাতার বড়ই অভাব পরন্তু এদেশে যদি কেহ উচ্চাভিলাষী হইয়া নানাবিধ নৃতন স্বজনে অকুমার শিল্পে বিশেষ অকুশীলন পূর্বক অভিনব আবিষ্কার করিবার জন্য আত্মোৎসর্গ করিয়া উন্নতির চেষ্টা করে তাহা হইলে ঈর্ষাপ্রায়ণ ব্যক্তিগণ তাহার চেষ্টাকে ব্যর্থ করিবার জন্য উঠিয়া পড়িয়া লাগে। দিচ্ বঙ্গ !

শুনিতে পাই সঙ্গীতের কন্ফারেন্স আজ লাহোরে, কাল দিল্লি, পরন্তু লক্ষ্ণৌ, ওমাসে এলাহাবাদে, সে মাসে মাদ্রাজে বসিতেছে। সেই সমিতিতে আছত কালোয়াং-গায়ক ও বাদকগণের গুণের পরীক্ষাপূর্বক তাহাদিগকে নানা উপাধিকৃষণে ভূষিত করিয়া সঙ্গীতের সম্মান রক্ষা করা হইতেছে ও তাহাদিগকে বিশেষরূপে উৎসাহিত করা হইতেছে। কিন্তু নৃত্যটা কি এতই হেয় ও অবহেলার জিনিষ যে ঐ সমুদয় কন্ফারেন্সের নায়কগণ সে সম্বন্ধে কোন উচ্চ বাচ্য করেন না !

আমি একজন কৌতুক অভিনেতা ও নৃত্যশিল্পী। আমি আছত হইয়া যে যে মঞ্চলিমে নৃত্য করিয়া থাকি

সেই সকল মঞ্চলিমের দর্শকগণ আমার নৃত্য দেখিয়া হৈ হৈ রৈ রৈ করিয়া উঠেন এবং বলিয়া থাকেন জীবনে এমন অভিনব নৃত্য আমরা আর দেখি নাই। তবেই বুঝুন নৃত্য শিল্পটা হেলাফেলার জিনিষ নয়। তেমন নৃত্য দেখিতে পাইলে মাছুষ উল্লাসে একেবারে মতিয়া উঠে। এরূপ অবস্থায় নৃত্যটাকে এক্ষরে করিয়া রাখার কারণ কি ? সঙ্গীতের কন্ফারেন্স নৃত্যটা বাদ দিয়া সঙ্গীতকে এমন অঙ্গহীন করিয়া রাখে কেন ?

পরিশেষে আমাদের সবিনয় নিবেদন এখন হইতে সঙ্গীতের কন্ফারেন্স বসিলে এ দেশের নৃত্যশিল্পীদিগকে আস্থান পূর্বক তাহাদের নৃত্য পরীক্ষা করিয়া, পরীক্ষায় সাহারা শ্রেষ্ঠস্থান অধিকার করিবে, যদি তাহাদিগকে উপাধি এবং উৎসাহদানে নৃত্যশিল্পের মর্যাদা রক্ষা এবং তৎসঙ্গে সঙ্গীতকে পূর্ণাবদ্য প্রদান করা হয়, তাহা হইলে, দেশে নৃত্যশিল্পের চর্চা ও অকুশীলনে অনেকেই সানন্দে মনোনিবেশ করে ও দেশেরও মুখোজ্জল হয় ইহা নিশ্চিত।

## গান

শ্রীশুরেশচন্দ্র চৌধুরী

মলয়ের সনে ছিল আকুলতা

ব্যাকুলতা ছিল লুকায়ে

ঝরা ফুল মালা গাঁথিয়া শুগাল

আশায় রাখিল ভুলায়ে ॥

নীরবে অশ্রু তিতিল কপোল

ছিঁড়িল বীণার তার

হৃদয়ে রহিল মথিত দলিত

হর শুধু নিরাশার ॥

ময়মের ব্যথা রহিল গোপন

ঝরা ফুল সাথে হৃদয়ে

মলয়ের সনে গেল আকুলতা

ব্যাকুলতা গেল শুথায় ॥

## বাঁশীর নেশা

দেশ-দূর্গা।

থামিও নাগো বাজাও বাঁশী বৃন্দাবনে ।  
মোর জীবন মরণ বাজুক মোহন বাঁশীর সনে ।

সকল হারা আপন মনের ধোয়ান রত,  
মান অপমান ভাসিয়ে দিও নৈপার মত,  
ঘরছাড়া পথ সার ক'রেছি এই জীবনে  
বাজাও তুমি বাজাও বাঁশী বৃন্দাবনে।

বঁধু তোমার বাঁশী ও যে বড় হৃদয় কাড়া,  
তাই সহজ হ'ল প্রাণের জন্যে এবার ছাড়া,

তুফান ওঠে নীল যমুনায় মরণ বাজে  
সে ঢেউ নাচে কাল-নাগিনীর বৃকের মাঝে  
ওইখানে ঐ প্রেমের বাঁশী সঙ্গোপনে  
বাজাও তুমি বাজাও হৃদয় বৃন্দাবনে ॥

—कथः—

শ্রীমতী নিরুপমা দেবী

—স্বর ও স্বরলিপি—

শ্রীদিলীপকুমার রায়

II {  $\begin{matrix} \text{[ } \overset{0}{\text{রা}} \text{ } \overset{0}{\text{গমপথা}} \text{ } \overset{0}{\text{পা}} \text{ ]} \\ \text{রা} \text{ } \text{পা} \text{ } \text{মা} \\ \text{থা} \text{ } \text{মি} \text{ } \text{মো} \end{matrix}$  |  $\begin{matrix} \text{মা} \text{ } \text{মা} \text{ } -1 \\ \text{না} \text{ } \text{গো} \text{ } 0 \end{matrix}$  |  $\begin{matrix} \overset{1}{\text{গা}} \text{ } \overset{1}{\text{গা}} \text{ } -1 \\ \text{বা} \text{ } \text{জা} \text{ } 0 \end{matrix}$  |  $\begin{matrix} \overset{+}{\text{রা}} \text{ } \overset{+}{\text{সা}} \text{ } -1 \\ \text{বা} \text{ } \text{শী} \text{ } 0 \end{matrix}$  |  $\begin{matrix} \overset{+}{\text{রা}} \text{ } \text{মা} \text{ } -1 \\ \text{বু} \text{ } \text{নু} \text{ } 0 \end{matrix}$

মা পা ধা [  $\begin{matrix} \text{মা} \\ \text{মপা} \end{matrix} \begin{matrix} -\text{া} \\ \text{মা} \end{matrix} \begin{matrix} -\text{া} \\ \text{গা} \end{matrix} \mid \begin{matrix} -\text{া} \\ \text{রা} \end{matrix} \begin{matrix} -\text{া} \\ -\text{া} \end{matrix} \begin{matrix} -\text{া} \\ -\text{া} \end{matrix} \right]$

দা ০ ব নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ }

\* শ্রীমতী নিকুপমা দেবীর "গোধূলি" কবিতা পুস্তক হইতে। ইহার শেষে অনেকগুলি গানও সংযোজিত হইয়াছে। সে সব গানের সংযোজিত স্বর ক্রমশঃ প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল।

ଶ୍ରୀଦିନୀପକ୍ଷୀର ବାସ

II { [ রা গমপধা পা ]  
 রা পা মা | মা মা - | গা গা - | রা সা - | রা মা - |  
 থা মি ষো | না ক ০ | বা জা ও | বা জী ০ | বৃন্ ০ ০ |

মা পা ধা | <sup>ম</sup>পা - | <sup>প</sup>পা - | <sup>প</sup>পা - ]  
 না ০ ব | নে ০ ০ | রা (-) (-) } না সা | সা সা পা |  
 না ০ ব | নে ০ ০ | রা ০ ০ ০ } মো র | জী ব ন |

পা পা - | পধা <sup>প</sup>পা <sup>প</sup>পা | মা গা মা | রা - | রা | রগপা ধনসা সা |  
 ম র ৭ | বা জু ক | মো হ ০ | ন ০ বা | জী র স |

সা <sup>স</sup>সা <sup>স</sup>সা | ধা পা মগা II মা পা না | না না - | না না - |  
 নে ০ ০ | ০ ০ ০০ | স ক ল | হা রা ০ | জা প ন |

না সা সা | ধনা পধনা সা | সনা সা - | সা সা রা | সা না - |  
 ম নে র | ধে ষা ন | র ত | মা ন অ | প মা ন |

ধা ধা গা | ধা পা - | <sup>প</sup>ধা <sup>প</sup>ধা সা | গা গা - | ধা - | <sup>প</sup>ধা |  
 ভা সি য়ে | দি য়ে ০ | ক্ষে পা র | ম ত ০ | ঘ র ছা |

পা মা গা | <sup>র</sup>গা - | <sup>র</sup>গা | রা সা - | <sup>ম</sup>রা মা - | পা পা ধা |  
 ডা প থ | সা র ক | রে ছি ০ | এ ০ ০ | ই জী ব |

গপা ধর্মা গধা | পা -১ -১ | পধা পধর্মা র'গী | স' গধা পা | ধা প'মা গরা |  
নে ০ ০ | ০ ০ ০ | বা জা ও তু মি ০ | বা জা ও |

গা র' সা -১ | ম' রা মা -১ | মা পা পধা | ম' পা মা গা | রা -১ -১ II  
হ দ য | ব্ন্ ০ ০ | দা ০ ব | নে ০ ০ | ০ ০ ০

সা সা | সা সা পা | পা পা -১ | পা ম'পা ধা | ধা ধা -১ |  
ব ধু | তো মা র | বা ঞী ০ | ও যে ০ | ব ড ০ |

প' মা র' -১ | সা ধ'সা ধ'সা | -১ -১ -১ | -১ সা -১ | রা ম' রা মা |  
হ দ য | কা ডা ০ | ০ ০ ০ | ০ তা ই | স হ জ |

পা পা -১ | ধা প' ধা প' | মা মা -১ | পা দা -১ | র' নর' স'স' |  
হ ল ০ | আ গে র | জ নে ০ | এ বা র | ছা ডা ০ |

গা গ'মপা ধনর্মা | না না -১ | না -১ না | না স'না স'ধা | ধনা পধনা স' |  
তু ফা ন | ও ঠে ০ | নী ল য | ম্ না য | ম র গ |

স'না র'স'না স' | স'না স'না স'না | র' র' -১ | গ'স' গা | ধা পা -১ |  
বা জে ০ | সে চে উ | ও ঠে ০ | কা ল না | গি নী ০ |

পধা <sup>প</sup>ধা <sup>স</sup>সী | গা গা -১ | <sup>প</sup>ধা -১ <sup>প</sup>ধা | পা মা -১ | গা <sup>র</sup>গা <sup>র</sup>গা |  
 হু দ য | মা বে ০ | ঐ ০ খা | নে ও ই | প্রে মে র |

রা সা -১ | <sup>ম</sup>রা মা -১ | মা পা পধা | মপা ধসী গধা | পা -১ -১ |  
 বাঁ লী ০ | স ঙ ০ | গো ০ প | নে ০ ০ | ০ ০ ০ |

পধা পধসী <sup>র</sup>গী <sup>স</sup>সী | গধা পা | <sup>প</sup>ধা <sup>ম</sup>মা গরা | গা <sup>র</sup>সা -১ | <sup>ম</sup>রা মা -১ |  
 বা জা ও | তু মি ০ | বা জা ও | হু দ য | বন ০ ০ |

মা পা পধা | <sup>ম</sup>পা মা গা | রা -১ -১ II  
 দা ০ ব | নে ০ ০ | ০ ০ ০

## গান

শ্রীপ্রফুল্লচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

বহিস্ কেন শীতের বায়ু  
 রইল যদি হতাশ ফাগুন !  
 বিরহে মোর বক্ষ ফাটে  
 তুমি যদি বাড়ে দিগুণ ॥

দে না কেটে বান্ধন আমার  
 পথ ক'রে দে চলে যাবার—  
 পাই যদি রে দেখা তাঁহার,  
 দিব তোরে ব্যথার আগুণ।

## সঙ্গীতচ্ছটা

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

### শ্রীহর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

অতলভাব জলধির তলাতলদেশে রস প্রসবন, স্বীয়-  
স্বরূপকে, বিকাশ করিবার জন্ম সততই সচেত। যাহারা  
তাহাকে বরণ করিয়া নিতে চায়, তাহাদের প্রধানতঃ ও  
প্রথমতঃ কর্তব্য, নায়ক নায়িকার ভিতর যাওয়া। উহাই  
ব্রজলীলার সার মর্ম্ম, এবং উহা দ্বারাই ব্রজলীলার স্বাদ  
গ্রহণ করিবার অধিকার জন্মে, ব্রজেই সঙ্গীত মাধুর্য্য  
বিস্তার প্রাপ্ত হইয়াছিল। সঙ্গীত নৃত্যাভিনয়ে রসভি-  
ব্যক্তি করে। অনেকেই মনে করিতে পারেন যে, বর্তমানে  
“সঙ্গীতচ্ছটা” প্রবন্ধে, সঙ্গীতের “ন” ও লেখা হয় না,  
তাহার উক্তরে বলিতেছি যে, নৃত্য জিনিষটাকে চিনিতে  
হইলে এবং তাহার রস গ্রহণ করিতে হইলে, নায়ক,  
নায়িকার, এবং ভাব ব্যঞ্জক রস শাস্ত্রের, আলোচনা করিতে  
হইবে। এতৎ সম্বন্ধে সঙ্গীত- রত্নাকরের ও সপ্তম  
নর্ত্তনাধ্যায়, সাফল্য প্রদান করিবে।

যাই হউক, নায়ক সম্মিলনে, নায়িকার হৃদগত প্রেমের  
অপূর্ব অভিব্যক্তি, কয়েকটা বহিরঙ্গে প্রকাশিত হয়।  
ভাবের নানারূপ লক্ষণ, শাস্ত্রে আছে। তার মধ্যে নায়ক  
ও নায়িকার প্রথম দর্শনে চিত্তের যে প্রথম বিকার, তাহাকে  
ভাব বলে, এই লক্ষণটাই এই স্থলে উল্লেখ করা সমীচীন  
বলিয়া মনে করিতেছি। উক্ত লক্ষণের উদাহরণ—সএব  
স্বরভিঃ কালঃ সএব মলয়ানিলঃ। সৈবেয় মবলা কিন্তু  
মনোত্তেদিব দৃশ্যতে। সাহিত্য দং তুঃ পঃ। অস্বার্থঃ সেই  
স্বরভিঃ কালঃ, সেই মলয়া নিল, ও সেই জ্বী। কিন্তু কেবল  
মনই অল্প প্রকারের ত্রায় দেখা যাইতেছে। এই স্থলে যে,  
মানস বিকার, তাহাই ভাব বুঝিতে হইবে।

ভাব বুঝিবার আগে নায়ক নায়িকা সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ  
আলোচনা প্রয়োজন। নায়ক শব্দে বুঝায় শূদ্রার সাধক,

শূদ্রারাবলম্বন। পূর্বে তিন প্রকার নায়কের উল্লেখ  
করিয়াছি। তন্মধ্যে পতি, ( বিধিপূর্বক পাণি গ্রহণের  
নাম পতি ) চারি প্রকার, অক্ষুণ্ণ, দক্ষিণ ধুষ্ট ও শঠ।  
উহার অস্বার্থ রসমঞ্জরীর কবিতা দ্বারা গত পৌষের  
সংখ্যায় দেখাইয়াছি। আরও অনেক প্রকার নায়কের  
ভেদ আছে। উপপতি নায়ক, বৈশিক নায়ক, উৎকণ্ঠিত  
নায়ক, অভিসারিক নায়ক, বিশ্লব্দ নায়ক, স্বাধীন ভাষ্য  
নায়ক, খণ্ডিত নামক, কলহাস্তরিত নামক, প্রোষিত  
ভাষ্য নায়ক, প্রোষিত পত্নীক নামক। নায়কের আটটি  
সাত্বিক গুণ যথা—শ্বেদ, স্তম্ভ, রোমাঞ্চত, স্বরভঙ্গ, বেষণু,  
বৈবর্ণ্য, অশ্রু, ও প্রণয়।

নায়কের দশটি দশা,—অভিলাষ, চিন্তা, স্মৃতি, গুণ-  
কীর্ত্তন, উদ্বেগ, প্রলাপ, উন্মাদ, ব্যাধি জড়তা, ও নিধন।

সাহিত্য দর্পণে, নায়ক সম্বন্ধে আছে যথা,—ত্যাগী,  
কৃতী, কুলীনঃ স্ত্রীকোরূপ যৌবনোৎসাহী। দক্ষোহু-  
রক্ত লোক স্তোত্রো বৈদগ্ধশীলবান নেতা॥ অঃ ৩৩৩।  
অস্বার্থঃ, দানশীল, কৃতী, স্ত্রী, রূপবান্, যুবক, কার্য্য কুশল,  
লোক রঞ্জক, তেজস্বী, পণ্ডিত, ও স্ত্রীশীল এই সকল গুণ  
সম্পন্নকে, নায়ক বলে। উহা চারি প্রকার, যথা,—  
ধীরোদাত্ত, ধীরোদ্ধত, ধীর ললিত, ও ধীর প্রশান্ত।  
আত্মশ্লাঘা রহিত, ক্ষমাশীল, গম্ভীর স্বভাব মহাবলশালী,  
অতিশয় স্থির, ও বিনয়ী, এই সকল গুণ যুক্ত হইলে  
ধীরোদাত্ত বলে। রাম যুধিষ্ঠির প্রভৃতি ধীরোদাত্ত,  
মায়াবী, প্রচণ্ড, অহঙ্কার ও দর্প প্রভৃতি যুক্ত ও আত্ম-  
শ্লাঘা পরায়ণ, এই সকল যুক্ত হইলে, “ধীরোদ্ধত” বলে।  
ভীষ্মেন প্রভৃতি ধীরোদ্ধত নায়ক। নিশ্চিন্ত, যুগ্ম ও সর্সগ  
নৃত্য গীতাদি প্রিয় হইলে, তাহাকে “ধীরললিত” নায়ক

বলে। রত্নাবলী নাটকোক্ত বৎসরাজ প্রভৃতি ধীর ললিত নায়ক।

ঈজাদি, সামান্য নায়ক গুণ বিশিষ্ট, ত্যাগী ও কৃতি প্রভৃতি গুণযুক্ত হইলে তাহাকে ধীর প্রশান্ত বলে। মালতী মাধব প্রভৃতি নাটকে, মাধবাদি ধীর প্রশান্ত নায়ক। এই চারি প্রকার, প্রত্যেক, (১) দক্ষিণ, (২) ধূষ্ট, (৩) অমূল্য, ও (৪) শঠ, এই চারি চারি করিয়া ষোল ভাগে বিভক্ত। যিনি সকল জীতে সমান অমূল্য, তাহাকে “দক্ষিণ,” নায়ক কহে।

যিনি অপরাধ করিলেও ভীত হন না, তিরস্কারেও লজ্জিত নহেন, দোষ দৃষ্ট হইলে মিথ্যা বলেন, তাহাকে “ধূষ্ট” বলে।

যিনি একজী নিরত তাহার নাম “অমূল্য” নায়ক।

যিনি বাহিরে অমূল্য দেখান, অমূল্য আচরণ করেন, তাহাকে “শঠ”নায়ক বলে। এই ষোল প্রকার নায়ক উত্তম, মধ্যম, ও অধম ভেদে তিন প্রকার। সুতরাং সর্বসমেত নায়ক ৪৮ প্রকার। প্রমাণ যথা—

ধীরোদাত্তো ধীরোদ্ধত স্তথা ধীর ললিতশ্চ।

ধীর প্রশান্ত ইত্যয়মুক্তঃ প্রথমঃ চতুর্ভেদঃ ॥

ইত্যাদি এষা ঋ ঋষিধ্যাং সর্বেষা মুত্তম

মধ্যমাধমত্বেন।

উক্তানায়কভেদাশ্চত্বারিঃস্তথাহষ্টৌচ।

( সাহিত্য দং তুঃ পরিচ্ছেদ।

(১) শোভা, (২) বিলাস, (৩) মাধুর্য্য, (৪) গান্ধীর্ঘ্য, (৫) ধৈর্য্য, (৬) তেজ, (৭) ললিত ও (৮) ঔদার্য্য নায়কের আটটি সত্ত্ব গুণ। বীরত্ব, কার্য্য কুশলতা, সত্য, মদোৎসাহ, নীচের প্রতি অতিশয় ঘৃণা ও স্পর্দ্ধা, নায়কের এই সকল গুণ সকলের নাম **শোভা**। বিলাস সময়ে দৃষ্টি, ধীর গতি, মনোহর ও সন্মিত বাক্য, ইহাকে **বিলাস** কহে। বিকারের কারণ সত্ত্বেও চিত্ত উদ্বেগ প্রাপ্ত না হইলে তাহাকে **মাধুর্য্য** বলে। ভয়, শোক, ক্রোধ ও হর্ষাদিতে চিত্তের নির্বিকারতার নাম **গান্ধীর্ঘ্য**। প্রবলবিয় উপস্থিত হইলেও, স্থিরভাবে প্রতিজ্ঞা পালনের নাম **ধৈর্য্য**। পরকৃত অধিক্ষেপ ও অপমান প্রভৃতির

প্রাণাত্যায় ও সহ্য না করার নাম **তেজ**। বাক্য ও বেশে মধুরতা, এবং শৃঙ্গার চেষ্টিতের নাম **ললিত**। প্রিয় ভাষণ, দান এবং শত্রুর প্রতি মিত্রের তুল্য ব্যবহার, ইহার নাম **ঔদার্য্য**। নায়কের সত্ত্ব এই আটটি গুণ, ইতি সাহিত্য দর্পণের তৃতীয় পরিচ্ছেদ। নায়ক সত্ত্বে এই পর্য্যন্তই লিখিয়া ক্ষান্ত রহিলাম। এক্ষণে নায়িকা সত্ত্বে আরও কিছু আলাচনা করা প্রয়োজন।

নায়িকা শব্দে, শৃঙ্গার রসাবলম্বন বিভাবরূপা নারীকে বুঝায়। নায়িকা শৃঙ্গার রসের আধার স্বরূপ। এই নায়িকা তিন প্রকার, যথা—

তথাহি রসমঞ্জরী—

আদ্যরস সকল রসের মধ্যে সার।

নায়িকা বর্ণিব অগ্রে তাহার আধার ॥

স্বীয়া পরকীয়া আর সামান্য বর্ণিতা।

অগ্রে এই তিন ভেদ পণ্ডিত বর্ণিতা ॥

কেবল আপন নাথে অমূল্য যার।

স্বকীয়া তাহার নাম নায়িকার সার ॥

এই স্বীয়া নায়িকা আবার তিন প্রকার, মুক্তা, প্রগল্ভা, মধ্যা।

মুক্তা বলি তারে যার অঙ্গুর যৌবন।

বয়ঃ সেই কালে বুঝ বিচক্ষণ ॥

প্রগল্ভা সে রতি রসে পূর্ণ আশা যার।

রতি প্রীতি আনন্দেতে মোহ হয় তার ॥

মধ্যা প্রগল্ভার ধীরাদি ভেদ—

মান কালে মধ্যা প্রগল্ভার তিন ভেদ।

ধীরা ধীরা আর ধীরা ধীরা পরিচ্ছেদ ॥

মুক্তার এ ভেদ নাই ভদ্র, তার মূল।

ক্রোধ হলে একভাব ক্রন্দন আকুল ॥

প্রকারে প্রকাশে ক্রোধ যেন সে ধীরা।

সোজাসুজী যার ক্রোধ সেজন অধীরা ॥

কিছু সোজা কিছু বাঁকা যার হয় ক্রোধ।

ধীরা ধীরা বলে তারে পণ্ডিত সুবোধ ॥

এই নায়িকা—নবোঢ়া, পরকীয়া নবোঢ়া, সামান্য

নবোঢ়া, বিশক্ক নবোঢ়া, ইত্যাদি অনেক প্রকারের ভেদ  
রসমঞ্জরীতে দ্রষ্টব্য ।

মুগ্ধা নায়িকা, (১) অজ্ঞাত যৌবনা ও (২) অজ্ঞাত  
যৌবনা, ভেদে দুই প্রকার ।

হয়েছে যৌবন যার নহে অল্পভব ।  
অজ্ঞাত যৌবনা তাকে বলে কবি সব ॥  
নিজ নব যৌবন ব্যক্ত করে ছলে ।  
বিজ্ঞাত যৌবনা তাকে কবির বল ॥

মধ্যা যথা—

লজ্জা আর রতি আশা সমান বাহার ।  
রসিক পণ্ডিত কহে মধ্যা নাম তার ॥

পরকীয়া নায়িকা যথা—

অপ্রকাশে যার রতি পরপতি-সনে ।  
পরকীয়া তাহারে বলয়ে কবিগণে ॥  
উঢ়া আর অনুঢ়া ভিভেদ হয়তার ।  
উঢ়া সেই বিবাহ হইয়া থাকে যার ॥  
অনুঢ়া সেজন যার হয় নাহি বিয়া ।  
পিত্রাদি অধীন হেতু সেও পরকীয়া ॥

এই পরকীয়া নানা প্রকারের যথা,—

(১) বিদগ্ধা, (২) লক্ষিতা, (৩) গুপ্তা,

(৪) কুলটা (৫) মুদিতা ।

(৬) পরকীয়া নানা ভেদ প্রাচীন লিখিতা ॥

বিদগ্ধা দ্বিমত হয় বাক্য আর কাজে ।

কথা শুনি কার্য দেখি বুঝিবা অব্যাজে ॥

বাস্তবিকতা ও ক্রিয়াবিদগ্ধা ভেদে বিদগ্ধা দুই প্রকার ।

লক্ষিতা—

পরপতি রতি চিহ্ন টাকিতে না পারে ।

লক্ষিতা করিয়া কবিগণে বলে তারে ॥

গুপ্তা—হয়েছে হতেছে হবে পরসঙ্গে রতি ।

গুপ্ত করে যেজন সেজন গুপ্তমতি ॥

কুলটা—

পতি কোলে থাকি যার অনেকেতে কাজ ।

কুলটা তাহারে বলে পণ্ডিত সমাজ ॥

মুদিতা—

পর সঙ্গে রতি আশে উল্লাসিত য়েই ।

বিদ্ব হীন দেখিয়া মুদিতা হয় সেই ॥

সামান্য বণিতা যথা—

ধন লোভে ভজ সেই পুরুষ সকলে ।

সামান্য বণিতা তারে কবিগণ বলে ॥

অগ্র ভোগ দুখিতা আর বক্রোক্তি গর্বিতা ।

মানবতী আদি ভেদে সামান্য বণিতা ॥

বক্রোক্তি গর্বিতা নায়িকা—

গর্বিতা দ্বিমত হয় জপ আর প্রেমে ।

দুইটি একত্র হরে হারা ঘেন হেমে ॥

রূপ গর্বিতা নায়িকা,

মুখ দেখি যদি আরশী ধরে ।

বড়বল্যা ছায়া সে লয় হরে ॥

মদনে জানিও অধিক করে ।

দেখিতাম কিন্তু গিয়াছে মরে ॥

প্রেম গর্বিতা—

অনিমিষ আঁখি স্থির চরিত্র ।

আপনার বঁধু করিয়া চিত্র ॥

আমায়ে দেখায় একি বিচিত্র ।

কেহ বঁধু সখি শত্রু কি মিত্র ॥

অবস্থা ভেদ,—

এ সব নায়িকা পুন অষ্ট মত হয় ।

বিপ্রলক্ষা, তারপর আধীন ভর্তৃকা ॥

খণ্ডিতা তাহার পর কলহাস্তরিতা ।

প্রোষিত ভর্তৃকা এই অষ্ট পরিমিতা ॥

নায়িকা ও উত্তমা, মধ্যমা, ও অধমা ভেদে তিন

প্রকার ।

উত্তমা যথা—

অহিত করিলে পতি যেবা করে হিত ।

উত্তমা তাহার নাম বলয়ে পণ্ডিত ॥

মধ্যমা যথা—

হিত কৈলেহিত বরে অহিতে অহিত ।

মধ্যমা তাহার নাম মধ্যম চরিত ॥



অধমা—

হিত কৈলে অহিত করয়ে যেই জন।

অধমা তাহার নাম বলে কবিগণ ॥

চণ্ডী—

পতি প্রতি করে যেই অকারণ ক্রোধ।

চণ্ডী তার নাম বলে পণ্ডিত সুবোধ ॥

ভারতচন্দ্র রায় গুণাকর মহোদয় পয়ার ছন্দে যে সব বিষয় বর্ণনা করিয়াছেন, সকলেরই মূলে বেদ, পুরান সাহিত্য, ও উজ্জল নিলমণী, বিদগ্ধ মাধব, ললিত মাধব, প্রভৃতি রস শাস্ত্র।

উহাই তাহার লেখার বৈশিষ্ট্য। এক্ষণে সাহিত্য দর্পণে নায়িকার বিষয় যাহা লেখা আছে তাহা উল্লেখ করিতেছি। যথা—

নায়িকা তিন প্রকার, স্বীয়া, অস্ত্রা সাধারণ। নায়কের যে সকল গুণ লিখিত হইয়াছে নায়িকারও সেই সব গুণ থাকিবে। ইহার মধ্যে বিনয় ও সরলতাদি যুক্ত পতিব্রতা এবং সর্বদা পৃথক কাৰ্য্যে নিরতা হইলে তাহাকে স্বীয়া নায়িকা কহে। উহা মুগ্ধা, মধ্যা ও প্রগল্ভা ভেদে তিন প্রকার—

যথা :—প্রথমাবতীর্ণ যৌবনা, মদন বিকারবতী, রতি বিষয়ে প্রতিকূলা, পতির প্রতিমান বিষয়ে মুহু, ও অতিশয় লজ্জাবতী, হইলে তাহাকে মুগ্ধা নায়িকা বলে।

বিচিত্র সুরত যুক্তা, এবং যাহার যৌবন ও মদন প্রবৃত্তি হইয়াছে। বাক্য ঈষৎ প্রগল্ভা এবং মধ্যম লজ্জাবতী তাহাকে মধ্যা বলে। সমস্ত রতি কাৰ্য্যে কুশল, কামান্ধা গাঢ় তারুণ্য, প্রগল্ভতা তাবোন্নত ও অল্প লজ্জাশীলা হইলে তাহাকে প্রগল্ভা নায়িকা কহে। মধ্যা ও প্রগল্ভা নায়িকা ধীরা, অধীরা ও ধীরা ধীরা ভেদে ছয় প্রকার।

পরকীয়া নায়িকা, (১) পরোঢ়া, ও (২) কণ্ঠকা, এই দুই প্রকার। উৎসবানিতে নিরতা, কুলটা ও লজ্জাহীন হইলে তাহাকে পরোঢ়া নায়িকা কহে।

যাহার বিবাহ হয় নাই, নবযৌবনা লজ্জাবতী তাহার নাম কণ্ঠকা।

ধীরা, প্রগল্ভা এবং বেষ্ঠা হইলে সামান্ত নায়িকা

বলে। এই সামান্ত নায়িকা নিগূর্ণকেও ঘেষ করেনা। অধিক গুণেও অহুরক্ত হয় না। কেবল চিত্তই উহাদের অহুরাগ জন্মায়।

এই নায়িকা আট প্রকার যথা,—(১) স্বাধীন ভর্তৃকা, (২) খণ্ডিতা, (৩) অভিসারিকা, (৪) কলহাস্তরিতা, (৫) বিপ্রলক্কা, (৬) প্রোষিত ভর্তৃকা, (৭) বাসক সজ্জা ও (৮) বিরহোৎকণ্ঠিতা। কান্ত রতিগুণাক্রুষ্ট হইয়া, যাহার সঙ্গ পরিত্যাগ করেনা এবং বিচিত্র বিভ্রমাসক্তা, তাহাকে স্বাধীন ভর্তৃকা কহে।

প্রিয়, অগ্র সন্তোষ চিহ্নিত হইয়া, যাহার পার্শ্বে আগমন করে, তজ্জগৎ ঈর্ষা ব্যাঘ্যিতকে, খণ্ডিতা নায়িকা বলে।

যে মন্থবশংবদা হইয়া কান্তকে অভিসার করায়, এবং স্বয়ং অভিসরণ করে তাহাকে অভিসারিকা কহে। ক্ষেত্র, বাটী, ভগ্ন দেবালয় দূতীগৃহ, বন, ঋশান, নদীতট, ও অন্ধকার যে কোন স্থান, এই আটটি অভিসার করিবার স্থান।

যে ক্রোধ পূর্বক চাটুকার প্রিয়কে পরিত্যাগ করিয়া পশ্চাৎ সন্তুষ্ট হয় তাহাকে কলহাস্তরিতা কহে।

প্রিয়, সন্তুষ্ট স্থান নির্দেশ করিয়া পরে নিকটে আসেনা ও সেই হেতু যে নিতান্ত অপমানিতা, তাহাকে বিপ্রলক্কা কহে।

যাহার নায়ক দূর দেশে গমন করিয়াছে জগৎ দুঃখার্ভা তাহাকে প্রোষিত ভর্তৃকা কহে।

যে প্রিয় সমাগম হইবে জানিয়া বাসর সাজায়, ও নিজের সাজ সজ্জা করে, তাহাকে বাসক সজ্জা কহে।

যাহার প্রিয় সমাগম হইবে জানিয়া ক্রুদ্ধ নিশ্চয় ছিল কোনও বিশেষ কারণে না আসিতে পারায় বিরহাতুরাকে উৎকণ্ঠিতা কহে। ইত্যাদি নানা প্রকার নায়িকা আছে বাহুল্য ভয়ে সংক্ষেপ করিলাম।

সাহিত্য দর্পণের শ্লোকগুলি না দিয়া তাহার বঙ্গানুবাদ (সংক্ষেপার্থ) দিলাম। এক্ষণে বিবেচনা করিয়া দেখা যায় উল্লিখিত নায়ক নায়িকার যে সকল গুণ দোষ কীর্তন করিলাম, এই সকল গুণ দোষ গুলি যাহার তাহার নিজের স্বাভাবিক, এই সব গুণাবলী এখানে নায়ক নায়িকার

দোষ গুলিও গুণের মধ্যে ধরিয়া নিব। কারণ উহাও রস প্রকাশ করিবার যোগ্যতা রাখে। অনতিবিলম্বেই উহার সামঞ্জস্য দেখাইব। এই লুপ্ত শাস্ত্রীতে অঙ্গীলতা কিছু মাত্র ও নাই উহাও আমাদের দেখাইবার একটা বিষয়।

এই সকল নাট্যিকার (১) ভাব, (২) হাব ও (৩) হেলা তিনটি অঙ্গ অলঙ্কার।

(১) শোভা (২) কান্তি (৩) দীপ্তি (৪) মাধুর্য (৫) প্রগল্ভতা (৬) ঔদার্য ও (৭) দৈর্য এই সাতটি অঙ্গ সিদ্ধ।

(১) লীলা, (২) বিলাস, (৩) বিচ্ছিত্তি, (৪) বিবেবাক, (৫) কিল কিঙ্কিৎ, (৬) মোটায়িত, (৭) কুটুমিত, (৮) বিলম্ব, (৯) ললিত, (১০) মদ, (১১) বিকৃত, (১২) তপণ, (১৩) মোহ, (১৪) বিক্ষেপ, (১৫) কুতূহল, (১৬) হাসিত, (১৭) চকিত ও (১৮) কেলি এই আঠার প্রকার অলঙ্কার

স্বভাবজ। ক্রমে প্রত্যেকটির লক্ষণানুযায়ী বঙ্গানুবাদ প্রদর্শন করিব। সাহিত্য দর্পণই সহায়তা করিতেছে ও করিবে।

প্রমাণ না দিয়া কেবল যুক্তির উপর বিষয় স্থাপন করা কিছুতেই সঙ্গত নয়। কাজেই আমরা বঙ্গানুবাদটি কোন গ্রন্থ হইতে প্রকাশ করিলাম। তাহার নিদর্শন দেখাইতে ক্রটি করি নাই বা করিবনা। এই সম্বন্ধে আমার পরম আশ্রয় শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ মহোদয় এখনও আমার কণ্ঠে আছেন। ছুঃখের বিষয় “সঙ্গীতবিজ্ঞান প্রবেশিকা” আমার লিখিত প্রতিবাদটি প্রকাশ করেন নাই। উহা আজ ৩৪ মাসের কথা বটে। ঐ প্রতিবাদটিতে ব্যক্তিগত সম্মান হানিকর কিছুই লেখা ছিলনা। প্রত্যুত সিংহ মহাশয়ের প্রতিবাদের প্রতিবাদ প্রকাশে, তাঁহার সহিত বাস্তবতা আমার আরও জমিয়া উঠিত।

(ক্রমশঃ)

## গান

### শ্রীশুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

আমার কাড়িয়া নিয়েছ ছিল যা' কিছু

তোমার লাগিয়া সঞ্চিত।

আপনি নিয়েছ বৃকের রতন

আমারে করিয়া বঞ্চিত।

তব লাগি' ফিরি' ভুবনে

স্বপনে চমকি' উঠি

তুঁটে মাঠে গৃহ কাননে

যায় মোহন আবেশ টুটি'

কোথাও না পাই খুঁজি সব ঠাই

আধার নিশীথে বিরহ-বাদল

হে নিষ্ঠুর মম বাহিত।

দেখিয়া হৃদয় কল্লিত ;

ফিরিবেনা মোর ভবনে

পাশরি' থাকিবে কেমনে

দূর হ'তে তবে চেয়ে দেখ শুধু

মম আশিঙ্গল বহিত।

## স্বরলিপি

### ভৈরবী—একতাল

আমি জাগিয়া যাপিছু যামিনী ।

সারাটি রজনী আশায় রহিছু এল না শ্যাম গুণমণি ॥

গাঁথিছু যতনে মালতীর হার, পরাব বলিয়া গলেতে তাহার,

সকলি বিফল হইল আমার, কি হবে বলগো সজনী ॥

বিরহ যাতনা সহিব কেমনে, বিচলিত প্রাণ তার অদর্শনে,

সতত মম হৃদয়ে জাগিছে অমিয় মাখা মুখখানি ॥

—কথা, ছর ও স্বরলিপি—

সঙ্গীতনায়ক ত্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র—

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

০	সা	ঝা	গা	১	সা	ঝা	মা	+	জা	ঝা	৩	১ম বার	৩	২য় বার
	জা	গি	য়া		যা	পি	হু		যা	০	মি	নী	আ	মি
													( সা -১ -১ )	
													নী	০ ০

০	সা	পা	দা	১	পা	দা	পা	+	পদা	পদা	গা	৩	দা	পা	মা	০	জা	জা	ঝা	সা
	সা	রা	টি		র	জ	নী		আ	শা	০	য়	র	হি	হু		এ	ল	না	০

১	সঝা	জা	মা	পা	ম+	জা	জা	ঝা	৩	সা	-১	-১	II
	শ্যা	০	০	ম		গু	গ	ম		নি	০	০	

### অন্তরা

০	মা	মা	মা	১	দা	দা	গা	+	সাঁ	সাঁ	সাঁ	৩	সাঁ	সাঁ	-১	০	গা	সাঁ	জা
	গা	ধি	হু		য	ত	নে		মা	ল	তী		র	হা	র		প	রা	ব

১ জ্ঞা স্বা সী | গা সী গা | দা পা -১ | জ্ঞা পা পা | দা পা পা |  
ব লি যা | গ লে তে | তা হা র | স ক লি | বি ক ল |

+ পদা গা দা | পা মা মা | জ্ঞা জ্ঞা স্বা | সা স্বা মা | জ্ঞা জ্ঞা স্বা |  
হ ০ ই ল | আ মা র | কি ক বে | ব ল গো | স ০ ০ জ |

৩ সা -১ -১ II  
নী ০ ০

## ২য় অস্তরা

০ মা মা মা | দা দা গা | সা সা সা | সা সা সা | গা সা জ্ঞা |  
বি র হ | যা ত না | স হি ব | কে ম নে | বি চ লি |

১ জ্ঞা স্বা সী | গা সী গা | দা পা পা | জ্ঞা পা পা | দা পা পা |  
ত প্রা গ | তা র অ | দ শ গে | স ত ত | ০ ম ম |

+ পদা পদগা দা | পা মা মা | জ্ঞা জ্ঞা স্বা | -১ স্বা মা | জ্ঞা জ্ঞা স্বা |  
হ ০ দ ০ ০ য়ে | জা গি ছে | অ মি য ০ | ০ মা খা | মূ খ ০ খা |

৩ সা -১ -১ II  
নি ০ ০

## কীর্তনের পদ

রচনা—প্রাচীন কবি বিদ্যাপতি । শব্দার্থ ও ভাবার্থ—  
শ্রীজ্ঞানকীনাথ মজুমদার । আখ্যায়, সঙ্গীত শিক্ষক—  
শ্রীচূর্ণাচরণ বিশ্বাস ।

### “রাধিকার আক্ষেপ”

( কন্দর্পের প্রতি )

- ১। কতিছঁ মদনে তহু দহসী হামারী ।  
হাম নহঁ শঙ্কর হঁ বর নারী ॥
- ২। নহী জটাইহ বেণী বিভঙ্গ ।  
মালতী মাল শিরে নহ গঙ্গ ॥
- ৩। মোতিম বন্ধ মোপী নহ ইন্দু ।  
ভালে নয়ন নহ সিন্দুর বিন্দু ॥
- ৪। কঠে গরল নহ মুগমদ সার ।  
নহ ফণীরাঙ্গ উরে মনিহার ॥
- ৫। নীল পটামবর নহ বাঘছাল ।  
কেলীক কমল ইহ না হয় কপাল ॥
- ৬। বিজাপতি কহে এ হেন ছন্দ ।  
অঙ্গে ভষম নহ মলয়জ পঙ্ক ॥

### পদের শব্দার্থ

কতিছঁ—কেন । মদনে—অনঙ্গে, কামদেবে । হামারী—দগ্ধ করা । হামারী—আমার । হাম—আমি । নহ—না । হঁ—হই । নহী—নহে । ইহ—এ । বিভঙ্গ—বিন্যাস । নহ—নয় । গঙ্গ—গঙ্গা । মোলী—কিরীট । ইন্দু—চাঁদ । ভালে—কপালে । উরে—বক্ষোপরে । ফণী—সাপ । কেলীক—খেলার । ইহ—ইহা । বিজাপতি—পদকর্তা । ভষম—ভষ্ম, ছাই । মলয়জ—চন্দন । পঙ্ক—পাঁক । শঙ্কর—মহাদেব, শিব । নারী—স্ত্রীজাতি । কপাল—খর্পর, মাথার খুলি, ললাট, ভিক্ষাপাত্র । ফণীরাঙ্গ—শ্রেষ্ঠ সর্প । তহু—অঙ্গ, দেহ ॥

### পদের ভাবার্থ

মদন নিজ ক্ষমতা দেখাবার জন্য একদিন ফুল ধনু হাতে ক’রে শিবের ধ্যান ভঙ্গ করতে গিয়েছিল ; শ্রীমতী রাধা কৃষ্ণের বিরহে, কৃষ্ণরূপ ভাবতে ভাবতে কৃষ্ণ তন্নয়ন লাভ করে, ধ্যানস্থ হ’য়ে আছেন ; তাই মদন তাঁকে ধ্যানমগ্ন শিব মনে ক’রে আক্রমণ ক’রুলে । তখন শ্রীমতী রাধা তাকে সোধোন ক’রে বলছেন—

১। হে অনঙ্গ ! তুমি কেন আমার অঙ্গ দগ্ধ করছ ?  
আমি শঙ্কর নই, আমি সামান্য রনগী ।

২। এই যে আমার পৃষ্ঠে লঙ্ঘিত বেণীবিন্যাস, ইহা জটাই নহে, আমি জটাই নই, আমার শির-মণ্ডল শেত-বর্ণের মালতীমালায় মণ্ডিত দেখে সুরতরঙ্গিনী গঙ্গা বলে মনে হচ্ছে, ইহা গঙ্গা নয়, আমি গঙ্গাধর নই ।

৩। আমার কিরীটে জড়ান মুক্তা পাতি, তাঁদের মত দেখাচ্ছে, কিন্তু ইহা চাঁদ নয়, আমি চন্দ্রচূড় নই । আমাকে দেখে ত্রিলোচন মনে করিও না, কপালে আমার নয়ন নহে উহা সিন্দুরের ফোটা ।

৪। আমার কণ্ঠদেশে মুগমদ লেপন করায় উহা কৃষ্ণবর্ণে রঞ্জিত হ’য়ে গরলের ( বিষের ) মত দেখাচ্ছে । উহা গরল নয়, আমি নীলকণ্ঠ নই । আমার বক্ষোপরে লঙ্ঘিত মনিহার, উহা ফণীর ( সাপের ) মালা নয় ।

৫। পরিধানে আমার নীল সাড়ী, ইহা বাঘাঘর নয়, আমার হাতে ক্রীড়া কমল, ইহা ভিক্ষাপাত্র নয়, আমি শিব নহি ।

৬। বৈষ্ণব কবিকুল-চূড়ামণি বিদ্যাপতি, সৌন্দর্যযুক্ত লীলা বর্ণনা করছেন, রাধিকার অঙ্গে ছাই নয়, চন্দনে চর্চিত হয়ে যেন ছাই মাখান বোধ হচ্ছে ।

## পদ ও আখ্যান

১। কতিহঁ মদনে তহু দহসী হামারী।

হাম নহঁ শঙ্কর হঁ বরনারী ॥

( আমি শঙ্কর নহি হে ) ( ওহে মদন আমি শঙ্কর  
নহি হে ) ( আমি নারী কুলখালা, ওহে মদন আমি শঙ্কর  
নহি হে ) হাম নহঁ শঙ্কর হঁ বরনারী ॥

২। নহী জটাইহ বেণী বিভঙ্গ।

মালতী মাল শিরে নহ গঙ্গ ॥

( এ যে বনমালা হে ) ( গঙ্গা নয় এ যে বনমালা হে )  
( তুমি গঙ্গা ভেবে ভুল করেছ গঙ্গা নয় এ যে বনমালা হে )  
মালতী মাল শিরে নহঁ গঙ্গ ॥

৩। মোতিম বন্ধ মোলি নহ ইন্দু।

ভালে নয়ন নহ সিন্দুর বিন্দু ॥

( তুমি ভুল দেখেছ ) ( ওহে মদন তুমি ভুল দেখেছ )  
( আমার ভালে, নয়ন নয় যে সিন্দুর বিন্দু ওহে মদন তুমি  
ভুল দেখেছ ) ভালে নয়ন নহ সিন্দুর বিন্দু ॥

৪। কঠে গরল নহ যুগ মদ সার।

নহ ফণীরাঙ্গ উরে মণিহার ॥

( এ যে হার ছুলিছে ) ( মণিময় এ যে হার ছুলিছে )  
( এতো ফণীর মালা নয় হে এ যে মণির হার ছুলিছে )  
নহ ফণীরাঙ্গ উরে মণিহার ॥

৫। নীল পটাবর নহ বাঘছাল।

কেলীক কমল ইহ না হয় কপাল ॥

( শোভা যে করে ) ( আমার হাতে কমল শোভা যে  
করে ) ( পরিধানে নীলসাড়ী আমার হাতে কমল শোভা  
যে করে ) কেলীক কমল ইহ না হয় কপাল ॥

৬। বিদ্যাপতি কহে এ হেন চন্দ্র।

অঙ্গে ভষম নহ মলয়জ পঙ্ক ॥

( এ যে মাখা রয়েছে ) ( অঙ্গে চন্দন মাখা রয়েছে )  
( অঙ্গে ভষম নহে প্রতি অঙ্গে চন্দন মাখা রয়েছে ) অঙ্গে  
ভষম নহ মলয়জ পঙ্ক ॥

## ফাগুনের গান

শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র লাহিড়ী

ফাগুন তোর ওই আগুণ হাওয়ায়

ছড়িয়ে দে আজ ফাগের খালি

ওরে, ছড়িয়ে দে আজ ফাগের খালি,

তোরা ওই চপল মধুর হাওয়ায় আমের মঞ্জরী

সুপ্তি-মধুর ঘুমের দোলায় উঠছে শিহরি—

তারই বৃকের গন্ধ এনে

ভরা তোর ওই পূজার ডালি।

দিব্বালাদের বলুরে ডেকে

জ্বলে দিতে দিকের আলো

বাজা তোর ওই বীণাতে আজ

রঞ্জিনী স্বর এলোমেলো ;

বর্ষে গন্ধে আলায় গানে

ভরিয়া দে আজ বৃকের খালি

ওরে ছড়িয়ে দে তোর ফাগের খালি।

## পিঙ্গল সূত্র সারের তৃতীয় অধ্যায়ের চূষক্ (Synopsis).

শ্রীউপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ

সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দাক্ষর	পাদ	পাদাক্ষর	সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দাক্ষর	পাদ	পাদাক্ষর
৩	গায়ত্রী পাদ			৮	১৫	প্রতিষ্ঠা গায়ত্রী	২১	৩	১-৮
৪	জগতী পাদ			১২		( বর্দ্ধমানার বিপরীত )			২-৭
৫	বেরাজ পাদ			১০					৩-৬
৬	ত্রিষ্টুপ পাদ			১২					২১
৭	ঐ সূত্রে গায়ত্রী ছন্দ সর্বদাই তিন পাদ- বিশিষ্ট হইবে বলিয়াছেন।				১৬	দ্বিপাদ বাবাটা গায়ত্রী	২০	২	১-১২
৮	আর্ষী গায়ত্রী	২৪	৪	৪ × ৬ = ২৪					২-৮
৯	ঐ ঐ কচিং	২১	৩	৩ × ৭ = ২১	১৭	ত্রিপাদ বরাট গায়ত্রী	৩৩	৩	২০
১০	পাদ নিচুত্ সংজ্ঞা উক্ত ২১ অক্ষরের আর্ষী গায়ত্রী হয়।					ইতি গায়ত্রী			১১
১১	অতিপাদ নিচুত্	২১	৩	১-৬	১৮	উজ্জিক	২০	২	ক্রম নহে
				২-৮					৮+১২
				৩-৭					পাদাক্ষর
				২১	১৯	কুকুভ উষ্ণিক	২৮	৩	১-৮
									২-১২
									৩-৮
১২	নাগী	২৪	৩	১-৯					২৮
				২-৯	২০	পুর উষ্ণিক	২৮	৩	১-১২
				৩-৬					২-৮
				২৪					৩-৮
১৩	বারাহী	২৪	৩	১-৬					২৮
	( নাগীর বিপরীত )			২-৯	২১	পরোক্ষিক উষ্ণিক	২৮	৩	১-৮
				৩-৯					২-৮
				২৪					৩-১২
১৪	বর্দ্ধমানা গায়ত্রী	২১	৩	১-৬					২৮
				২-৭					
				৩-৮	২২	উষ্ণিক	২৮	৪	৪ × ৭ = ২৮
				২১		ইতি উষ্ণিক চন্দ্র।			

সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দের অক্ষর	পাদ	পাদের অক্ষর	সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দের অক্ষর	পাদ	পাদের অক্ষর
২৩	অমুষ্টুপ	৩২	৪	৮	৩১	উপরিষ্টাৎ বৃহতী	৩৬	৪	১-৮
২৪	অমুষ্টুপ	৩২	৩	ক্রম নাই					২-৮
	(অমু প্রকার)			৮+১২+১২					৩-৮
				পাদাক্ষর					৪-১২
২৫	অমুষ্টুভ	৩২	৩	১-১২					৩৬
				২-৮	৩২	পুরস্তাৎ বৃহতী	৩৬	৪	১-১২
				৩-১২					২-৮
				৩২					৩-৮
ঐ	অমুষ্টুভ	৩২	৩	১-১২					৪-৮
	(অমু প্রকার)			২-১২					৩৬
				৩-৮	৩৩	বৃহতী	৩৬	৪	১-২
				৩২		(বেদে স্থান বিশেষে দেখা যায়)			২-২
									৩-২
									৪-২
									৩৬
২৬	বৃহতী	৩৬	৪	ক্রম নাই					
				একপাদ ১২ অক্ষর	৩৪	বৃহতী	৩৬	৪	১-১০
				আর ৩ পাদ ৮ অক্ষর					২-১০
২৮	পথ্যা								৩-৮
২৮	অঙ্ক সারিণী	৩৬	৪	১-৮					৪-৮
				২-৮					৩৬
				৩-১২	৩৫	মহাবৃহতী	৩৬	৩	১-১২
				৪-৮	৩৬	সত্যোবৃহতী			২-১২
				৩৬		অণ্ডী মুনি উক্ত মহা- বৃহতী ছন্দকে সত্যো- বৃহতী বলিমাছেন।			৩-১২
২৯	স্কন্দ-গ্রীবী	৩৬	৪	ঐ					৪-১২
	(ক্ৰোষ্টুকি ন্যাক্সাবিনীকে স্কন্দগ্রীবী বলেছেন								৩৬
৩০	উরোবৃহতী	৩৬	৪	ঐ					
	(যাক্স আচার্য্য ন্যাক্স সাধিনী, কেই উরোবৃহতী বলেন।)				৩৭	পংক্তি	৪০	৪	ক্রম নাই
									দুই পাদ ১২ অক্ষর আর দুই পাদ ৮ অক্ষর

ইতি বৃহতী ছন্দ



সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দের অক্ষর	পাদ	পাদের অক্ষর	সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দের অক্ষর	পাদ	পাদের অক্ষর
৩৮	সতঃ পংক্তি	৪০	৪	১-১২ ২-৮ ৩-১২ ৪-৮ ৪০	৪৪	অক্ষর পংক্তি	২০	৪	১-৫ ২-৫ ৩-৫ ৪-৫ ২০
৩৯	সতঃ পংক্তি ( অন্য প্রকার )	৪০	৪	১-৮ ২-১২ ৩-৮ ৩-১২ ৪০	৪৫	অল্প পুঙক্তি	১০	২	১-৫ ২-৫ ১০
৪০	আস্তার পংক্তি	৪০	৪	১-৮ ২-৮ ৩-১২ ৪-১২ ৪০	৪৬	পাদ পুঙক্তি	২৫	৫	১-৫ ২-৫ ৩-৫ ৪-৫ ২৫
৪১	প্রস্তার পংক্তি ( এই ছন্দটি আস্তার পংক্তি ছন্দের বিপরীত )	৪০	৪	১-১২ ২-১২ ৩-৮ ৪-৮ ৪০	৪৭	পঞ্চপাদ পদ পুঙক্তি	২৫	৫	১-৪ ২-৬ ৩-৫ ৪-৫ ২৫
৪২	ত্রিস্তার পংক্তি	৪০	৪	১-৮ ২-১২ ৩-১২ ৪-৮ ৪০	৪৮	পথ্যা পুঙক্তি	৪০	৫	১-৮ ২-৮ ৩-৮ ৪-৮ ৫-৮ ৪০
৪৩	সংস্তার পংক্তি	৪০	৪	১-১২ ২-৮ ৩-৮ ৪-১২ ৪০	৪৯	জগতী পুঙক্তি	৪৮	৬	১-৮ ২-৮ ৩-৮ ৪-৮ ৫-৮ ৬-৮ ৪৮

সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দের অক্ষর পাদ	প্রত্যেক পাদের অক্ষর সংখ্যা	সূত্র	ছন্দের নাম	ছন্দের অক্ষর পাদ	প্রত্যেক পাদের অক্ষর সংখ্যা						
১০	জ্যোতিষ্মতী ত্রিষ্টুপ	৪৩	৫	১-১১	উপরিষ্টা জ্যোতিষ্মতী	৪৩	৫						
				২-৮					১-৮				
				৩-৮					২-৮				
				৪-৮					৩-৮				
				৫-৮					৪-৮				
				৪৩					৫-১১				
১১	জ্যোতিষ্মতী গায়ত্রী	৪৪	৫	১-১২	১৫	সঙ্কুশ্মতী	৩৩	৪	৪ পাদের মধ্যে যে কোন পাদ পাঁচ অক্ষরে হইলে সঙ্কুশ্মতী হয়।				
				২-৮									
				৩-৮									
				৪-৮									
				৫-৮									
				৪৪									
১২	পুরুষাজ্যোতি ত্রিষ্টুপ	৪৩	৫	১-১১	১৬	ককুশ্মতী	X	X	যে কোন ছন্দের ১ পাদ ৬ অক্ষরের হইলেই ককুশ্মতী ছয় ছন্দ হয়।				
				২-৮									
				৩-৮									
				৪-৮									
				৫-৮									
				৪৩									
১৩	মধ্যাজ্যোতি ত্রিষ্টুপ	৪৩	৫	১-৮	১৭	পিপীলিক মধ্যা	X	৩	যে কোন ছন্দের মধ্য পাদ সন্মাক্ষর হইলে				
				২-৮									
				৩-১১									
				৪-৮									
				৫-৮									
				৪৩									
১৪	মধ্যাজ্যোতি-জগতী	৪৪	৫	১-৮	১৮	যবমধ্যা	X	৩	পিপীলিক মধ্যা ছন্দের বিপরীত অর্থাৎ মধ্যাপাদ বহু অক্ষরের আর প্রথম ও তৃতীয় সন্মাক্ষরের				
				২-৮									
				৩-১২									
				৪-৮									
				৫-৮									
				৪৩									
ঐ	নিচু গায়ত্রী	২৪	৩	২৩ অক্ষর হইলে	১৯	ভূরিক গায়ত্রী	২৪	৩	৩৫ অক্ষর হইলে				
ঐ	(উষ্ণিকাদির ও নিচু ও ভূরিক ছন্দ হয়)				ঐ								

সূত্র ছন্দের সংজ্ঞা তন্ত্র অক্ষর তস্য পাদ প্রত্যেক পাদের				সূত্র ছন্দের সংজ্ঞা তস্য অক্ষর তস্য পাদ প্রত্যেক পাদের			
সংখ্যা		সংখ্যা		সংখ্যা		সংখ্যা	
৬০	বিরাট গায়ত্রী	২৪	৩	২২	অক্ষরের	৬৩	ছন্দ দেবতার
ঐ	স্বরট গায়ত্রী	২৪	৩	২৬	অক্ষরের		নামাবলী।
	( উষ্ণিকাদিরও					৬৪	সাতটি ছন্দের সাতটি
	বিরাট ও স্বরাট						স্বরের নাম।
	ছন্দ হয় )					৬৫	ছন্দের বর্ণের
৬১	ছন্দ নির্ণয়, আদি						নামাবলী।
	পাদ দ্বারা হয়।					৬৬	ছন্দের গোত্র
৬২	সন্দেহস্থলে, ছন্দের						নামাবলী।
	দেবতা দ্বারা নির্ণয়						তৃতীয় অধ্যায় সমাপ্ত।
	করিতে হয়।						

ক্রমঃ

## বসন্তোৎসব

### শ্রীউমাপদ মুখোপাধ্যায়

বসন্ত আইল সখি ; মুকুলিত বনবীথি  
 গধুকের ফুলে ফুলে করে মধুপান !  
 মদনোৎসবে মাতি আজিরে মদন রতি  
 নয়নে নয়ন হানে, মাঝে ফুলবাণ !

যমুনার কা'ল জলে মরাল মরালি চলে  
 কপোত কপোতী মুখে করে স্নান পান !  
 ময়ূর ময়ূরী নাচে, শুক বসি' শারি কাছে,  
 কোকিল কোকিলা মিলে তুলে কুহুতান !

বাড়িল মদন জালা, বাঁশীতে ডাকিছে কালা !  
 বিরহ সহেনা সই, চল কাছে যাই,  
 উচাটন প্রাণ মন, আশে পাশে গুরুজন  
 কেমনে যাইবে সেথা ! কবি কহে রাই ?

## স্বরলিপি

কেদারা মিশ্র-দাদরা

সখা ! তোমার দিঠির সুধায়  
 ভরিয়ে দিলে প্রাণ যে আমার ।  
 আজিকে আমার পথের 'পরে  
 কাঁটা যতই আছে পড়ে,  
 তোমার চরণ পরশ পেয়ে  
 গোলাপ হ'য়ে ফুটলো আবার ।

চাঁদের আলোর অফুট রেখা,                      এই আঁধারের অন্তরালে  
 নীল নীলিমার পরে আঁকা,  
 গোপন তব চরণ ফেলে,  
 ওইত নীপবনের পাশে                      বনবীথির ছায়ার তলে  
 সন্ধ্যাতারা যায় যে দেখা—                      এলে কিগো আজি এবার ॥

—কথা—

শ্রীমতী বাণী রায়

—স্বর ও স্বরলিপি—

শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত

আহ্বানী

II <sup>+</sup> সা সা -সা | <sup>২</sup> -১ মগা- মা I <sup>+</sup> পা পা -জ্ঞা | <sup>২</sup> ধা পজ্ঞা -পা I <sup>+</sup> জ্ঞা পা স'স' |  
 স খা ০ | ০ তো ০ মার দি ঠি র | স্ব ধা ০ য ভ রি য়ে ০ |

<sup>২</sup> -ধা ধ' পা I <sup>+</sup> জ্ঞপা -ধপা <sup>প</sup> মা | <sup>২</sup> মা গমপা -মগমা II  
 ০ দি লে প্রা ০ ০ ৭ য়ে | আ মা ০ ০ ০ ০ ০ ০

অন্তরা ও আভোগ

II { <sup>+</sup> পা পা পা | <sup>২</sup> নধা না -স' I <sup>+</sup> স' স' -১ | <sup>২</sup> স' র'স'নু -স' I <sup>+</sup> স' স' -ম'ম' |  
 { আ জি কে | আ ০ মা র প থে র | প রে ০ ০ ০ কা টা ০ ০  
 এ' ই আ | ধা রে র অ ন ত | রা লে ০ ০ ০ গো প ০ ন

<sup>২</sup>রা সী -১ I <sup>+</sup>সী র'সী -নসী | <sup>২</sup>ধা পক্ষা -পা } I <sup>+</sup>পা ক্ষপা -ধপা | <sup>২</sup>ক্ষপা মগা -মা I  
 য ত ই আ ছে ০ ০০ | প ড়ে ০ ০ } তো মা ০ ০০ | ০র চ ০ রণ  
 ত ব ০ চ র ০ ৭০ | ফে লে ০ ০ ব ন ০ ০০ | ০০ বী ০ ধির

<sup>+</sup>ধা ধা -১ | <sup>২</sup>ধনা ক্ষধসী -নধা I <sup>+</sup>পক্ষা পা -১ | <sup>২</sup>মগা মা -১ I <sup>+</sup>পা পা -ক্ষা  
 প র শ | পে ০ য়ে ০০ ০০ | তো ০ মা র | চ ০ র ৭ প র শ  
 ছা যা র | ত ০ লে ০০ ০০ | ব ০ ন ০ | বী ০ ধি র ছা যা র

<sup>৩</sup>ধা পক্ষা -পা I <sup>+</sup>পা স'সী -১ | <sup>২</sup>ক্ষ পা -১ I <sup>+</sup>ক্ষপা -ধপা পমা | <sup>২</sup>মা গমপা -মগমা II  
 পে য়ে ০ ০ গো লা ০ প | হ য়ে ০ ফু ০ ০ ট লো | আ বা ০০ ০০ র  
 ত লে ০ ০ এ লে ০ ০ | কি গো ০ আ ০ ০০ ছি ০ | এ বা ০০ ০০ র

### সংগারী

II { <sup>+</sup>পা ক্ষপা -ধপা | <sup>২</sup>ক্ষপা মগা মা I <sup>+</sup>মা মরা -মা | <sup>২</sup>রা সন্ -সা I <sup>+</sup>সা -মা মা |  
 টা দে ০ ০০ | ০র আ ০ লোব অ ফু ০ ট | রে ষা ০ ০ নী ল নী |

<sup>২</sup>মা মা -১ I <sup>+</sup>মা গা -পা | <sup>২</sup>পক্ষা ধপা ক্ষপা I <sup>+</sup>পা -১ স'সী | <sup>২</sup>ধা পা I  
 লি মা র প রে ০ | আ ০ কা ০ ০০ ও ই ত ০ | ০ নী প

<sup>+</sup>পা ক্ষপা -ধপা | <sup>২</sup>ক্ষপা মগা মা I <sup>+</sup>না -১ ধপা | <sup>২</sup>ক্ষা পা I <sup>+</sup>গমা -১ রা |  
 ব নে ০ ০০ | ০র পা ০ শে স ন্ ধা ০ | ০ তা রা ষা ০ য ষে |

<sup>২</sup>সন্ সা -১ } I  
 দে ০ ষা ০

## সঙ্গীত দামোদরঃ

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সঙ্কলিত

তত্র যুক্তশ্চ যো যোগী তস্ত সালোক্যতাং ব্রজেৎ ॥৭

অকারস্বক্ষরো জ্যেষ্ঠা উকারঃ স্বরিতঃ স্মৃতঃ ।

মকারস্তুপুতো জ্যেষ্ঠাদ্ভিন্নমাত্র ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥৮

অকারস্বত্ব ভুলোক উকার ভূব উচ্যতে ।

সব্যঞ্জনো মকারশ্চ স্বল্পৈর্কশ্চ বিধীয়তে ॥৯

ঔকারস্তু ত্রয়ো লোকাঃ শিরস্ত্রয়া ত্রিপিষ্টপম্ ।

ভূবনাস্তঞ্চ তৎসর্বং ব্রাহ্মস্তু পদমুচ্যতে ॥১০

মাত্রা পদং কল্পলোকো হ্যমাত্রস্ত শিবং পদম্ ।

এবং ধ্যান বিশেষণ তৎ পদং সমুপাসতে ॥১১

তস্মাদ্ ধ্যান রতিনিত্যম মাত্রং হি তদক্ষরম্ ।

উপাস্তুংহি প্রযত্নেন শাস্তাতং পদমিচ্ছতা ॥১২

হ্রস্বা তু প্রথমা মাত্রা ততো দীর্ঘা অনন্তরম্ ।

ততঃ প্লুতবতী চৈব তৃতীয়া উপদিশ্যতে ॥১৩

ত্রতাস্ত মাত্রা বিজ্ঞেয়া যথাবদনু পূর্বশঃ ।

যাবচ্চৈব তু শব্দ্যন্তে ধ্যার্য্যন্তে তাবদেবহি ॥১৪

ইন্দ্রিয়ানি মনোবুদ্ধিং ধ্যায়দ্ধ্যানি যঃ সদা ।

অত্রাষ্ট মাত্রমপি চেচ্ছন্নুয়াং ফলমাপ্নুয়াৎ ॥১৫

অক্লিন্দুং যঃ কুশাগ্রাণে মাসে মাসে পিবেন্নরঃ ।

সংবৎসর শতং পূর্বং মাত্রয়া তদবাপ্নুয়াৎ ॥১৬

ইষ্টাপূর্বস্ত যজ্ঞস্ত সত্য বাক্যে চ যৎফলম্ ।

অভক্ষণে চ মাংসস্ত মাত্রয়া তদবাপ্নুয়াৎ ॥১৭

স্বামর্থে যুষ্যমানানাং শূরাণামগ্নিবর্ত্তিনাম্ ।

যজ্ঞবেত্তং ফলং দৃষ্টং মাত্রয়া তদবাপ্নুয়াৎ ॥১৮

তত্রৈব যোহর্কমাত্রো যঃ পুতো ন্যমোপদিশ্যতে ।

এষা এব ভবেৎ কার্য্যা গৃহস্থানাঙ্ক যোগিনাম্ ॥১৯

এষা চৈব বিশেষণ ঐশ্বর্য্য সমলক্ষণা ।

যোগিনাস্ত বিশেষণ ঐশ্বর্য্য্য ছষ্ট লক্ষণম্ ॥২০

অগ্নিমাণ্ডেতি বিজ্ঞেয়া তস্মাদ্ভূক্তীতে তাং বিজঃ ।

এবং হি যোগী সংযুক্তঃ শুচির্দাস্তো জিতেন্দ্রিয়ঃ ॥২১

আত্মানং বিন্দতে যন্ত স সর্বং বিন্দতে বিজঃ ।

ঋচো যজুংষি সমানি বেদোপনিষদস্তথা ।

যোগজ্ঞানাদবাপ্নোতি ব্রাহ্মণো ধ্যান চিন্তকঃ ॥২২

### সপ্তস্বরঃ প্রাপ্তি লক্ষণম্ ।

মহন্তরাণাং সপ্তানাং কালসংখ্যা যথাক্রমম্ ।

প্রবক্ষ্যামি সমাসেন ক্রবতো মে নিবোধত ॥১

কোটীনাং দ্বেসহস্রে বৈ অষ্টৌ কোটিশতানি চ ।

দ্বিষষ্টিশ্চ তথা কেট্যো নিযুতানি চ সপ্ততিঃ ॥২

বল্লর্কস্ত তু সংখ্যায়ামেতৎ সর্বমুদাস্ততম্ ।

পূর্বোক্তৌ চ গুণচ্ছেদৌ বর্ষাগ্রমথচাদিশৎ ॥৩

শতকৈব তু কোটীনাং কোটীনাষ্ট সপ্ততিঃ ।

দ্বৈ চ শত সহস্রে তু নবতিনিযুতানি চ ॥৪

মাহু্ষেণ প্রমাণেন যাবদ্বৈবস্বতাস্তরম্ ।

এষ বল্লস্ত বিজ্ঞেয়ঃ বল্লর্কদ্বিগুণীকৃতঃ ॥৫

অনাগতানাং সপ্তনামেত দেব যথাক্রমম্ ।

প্রমাণং কালসংখ্যায়া বিজ্ঞেয়ং মতমৈশ্বরম্ ॥৬

নিযুতাষ্ট পঞ্চশং তথাশীতি শতানি চ ।

চতুরশীতি চাষ্টানি ঐযুতানি প্রমাণতঃ ॥৭

সপ্তর্ষদো মহুর্চৈব দেবোচ্চৈস্ত পুরোসমাঃ ।

এতৎ কালস্ত বিজ্ঞেয়ং বর্ষাগ্রক প্রমাণতঃ ॥৮

এতদ্ব্যন্তরে তেমাং মাহুযাংস্তঃ প্রকীৰ্ত্তিতঃ ।  
 প্রণবাস্তশ্চ যে দেবাঃ সাধ্যা দেবগণাশ্চ যে ।  
 বিশ্বেদেবাশ্চ যে নিত্যাঃ কল্পং জীবন্তিতেগণাঃ ॥৯  
 অয়ং যো বর্ত্ততে কল্পো বরাহঃ স তু কীর্ত্ত্যতে ।  
 যস্মিন্ স্বাভূত্বা বাত্যাশ্চ মনবাশ্চ চতুর্দশ ॥১০  
 কস্মাৎ বরাহ কল্পোহয়ং নামতঃ পরিকীর্ত্তিতঃ ।  
 কস্মাচ্চ কারণাদ্বেবো বরাহ ইতি কীর্ত্তিতে ॥১১  
 কো বা বরাহো ভগবান্ কস্ত যোনিঃ কিমাত্মকঃ ।  
 বরাহঃ কথমুৎপন্ন এতদ্বিচ্ছাম বেদিতুম্ ॥১২

### ইতি বরাহেঃ ।

বরাহস্ত যথোৎপন্নো যস্মিন্নর্থো চ কল্পিতঃ ।  
 বরাহশ্চ যথা কল্পঃ কল্পতং কল্পানাপ্রয়াৎ ॥১  
 কল্পয়োরন্তরং যচ্চ তস্তা চাস্ত চ কল্পিতম্ ।  
 তৎ সর্ব্বং সম্প্রবক্ষ্যামি যথা দৃষ্টং যথা শ্রুতম্ ॥২  
 ভবন্ত প্রথমঃ কল্পো লোকাদৌ প্রথিতঃ পুরা ।  
 জাতব্যো ভগবানত্র হানন্দঃ সান্ততঃ স্বধম্ ॥৩

ত্রক স্থানমিদং দিব্যং প্রাপ্তবান্ সতু সন্তমঃ ।  
 দ্বিতীয়স্ত ভুবঃ কল্পতু তীয়স্তপ উচ্যতে ॥৪  
 ভাবশ্চতুর্থো বিজ্ঞেয়ঃ পঞ্চমোরস্ত এব চ ।  
 ঋতুকল্পস্তথা ষষ্ঠঃ সপ্তমস্ত ক্রতুঃ স্মৃতঃ ॥৫  
 অষ্টমস্ত ভবেদ্বিহির্গবমো হব্যবাহনঃ ।  
 সাবিত্রো দশমঃ কল্পো ভুবস্তেকাদশঃ স্মৃতঃ ॥৬  
 অষ্টমস্ত উশিকো দ্বাদশ স্তত্র কুশিকস্ত ত্রয়োদশঃ ।  
 চতুর্দশস্ত গান্ধারো যত্র গান্ধারো বৈ স্বরঃ ॥৭  
 উৎপন্নস্ত মহানাদো গন্ধর্বা যত্র চোতিথিতাঃ ।  
 ঋষভস্ত ততঃ কল্পো জ্ঞেয়ঃ পঞ্চদশো দ্বিজাঃ ॥৮  
 ঋষয়ো যত্র সজ্জতাঃ স্বরো লোক মনোহরঃ ।  
 ষড়ঙ্গস্ত ষোড়শঃ কল্পঃ ষড়ঙ্গনা যত্র চর্ষদঃ ॥৯  
 শিশিরশ্চ বসন্তশ্চ নিদাঘো বর্ষ এব চ ।  
 শরদ্ধেমস্ত ইত্যেতে মানসা ত্রকণঃ স্মৃতাঃ ॥১০  
 উৎপন্নঃ ষড়ঙ্গসংসিদ্ধাঃ পূজাঃ কল্পেতু ষোড়শে ।  
 যস্মাজ্জাতৈশ্চ তৈঃ ষড়ভিঃ সদ্যোজাতো মহেশ্বরঃ ॥১১  
 ( ক্রমশঃ )

## গান

### শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

তোমায় বারণ করিহে কালাচাঁদ  
 আর বাজিওনা মোহন বাঁশী,  
 ওহে আয়ান আমায় দেয় যাতনা  
 যেদিন তোমার কাছে আসি ।

কালা তোমার বাঁশীর সুরে  
 উদাস ক'রে নে'ষায় মোরে  
 সোহাগ ভরে' বৃকে নিয়ে—  
 সকল ব্যথা দাওহে নাশি' ।

বাঁশী আমায় ডাকে যখন  
 কলসী কাঁখে নিয়ে তখন  
 জল আনিবার ছলে কালা  
 আমি তোমায় দেখতে আসি ।



## নাট্যশাস্ত্রোক্ত অর্ধনিকুটক করণ

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার আধীন ( ১৩৩১ ) সংখ্যার ৫৬৭ পৃষ্ঠায় ও অগ্রহায়ণের ৭৩১ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত, অধ্যাপক কালিদাস নাগ ও শ্রীযুক্ত বটকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়দ্বয় 'ভারতীয় নাট্যকলা' শীর্ষক প্রবন্ধে নাট্যশাস্ত্রোক্ত হস্তপদাদি অঙ্গভঙ্গীর বিবরণ যাহা ধারাবাহিক ক্রমে লিখিতেছেন, এবং সেজন্য যে চেষ্টা ও পরিশ্রম করিতেছেন, তাহা খুব প্রশংসার্হ। আমার সংস্কৃত ভাষায় পাণ্ডিত্য নাই, এবং আমি সংস্কৃত গ্রন্থোক্ত বিষয় বিশেষের প্রত্যভিবিৎও নহি, তথাপি লেখকদ্বয় আলোচিত জটিল বিষয়ে আমার লিখিবার প্রয়াসের কারণ এই যে, উক্ত লেখকদ্বয়ই বলিয়াছেন 'অর্ধনিকুটক করণ' বিষয়ক "শ্লোক বুঝিবার উপায় নাই।" এই বিষয়টি বুঝিতে যদি পাঠকগণের কিঞ্চিৎ সাহায্য হয়, এই উদ্দেশ্যে এ সম্বন্ধে আমি যতটুকু বুঝিয়াছি তাহাই লিখিতেছি। বুঝিতে আমার ক্রটি থাকিলে, নাগ ও ঘোষ মহাশয়েরা, এবং পাঠকবর্গ যেন আমার এই ধুটতা মার্জনা করেন, ইহাই আমার সনির্ভর অমুরোধ।

লেখকদ্বয় 'নৃত্যকালে হস্তপাদ সমাযোগের নামই করণ' বলিয়াছেন ( ৫৬৮পৃ: )। ঐ সকল প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত 'মূর্ত্ত্য' ও 'নৃত্ত', এবং বাঙ্গালা নৃত্য শব্দ একার্থবাচক মনে। নৃত্য ও নৃত্ত শব্দদ্বয় প্রাচীন শাস্ত্রে যে পরিভাষিক

অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে তাহা বর্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য নহে। নাগ ও ঘোষ মহাশয়েরা ১০৮ প্রকার করণের নামকরণ করিয়া, আধীন সংখ্যায় ১-৮ ও অগ্রহায়ণ সংখ্যায় ৯-১৮ সংখ্যক করণ বর্ণন করিয়াছেন, এবং স্থলে স্থলে মূল সংস্কৃত বচন না দিয়া, মূলের সংস্কৃত পারিভাষিক শব্দযুক্ত বাঙ্গালা ব্যাখ্যা দিয়া, এবং স্থল বিশেষে মূল বচন দিয়া তাহার ব্যাখ্যা না দিয়া, ঐ আঠারটি করণের যে লক্ষণ বর্ণন করিয়াছেন, তাহাতে মাদৃশ অল্পবুদ্ধির প্রবেশ করণ অধিকাংশক্ষেত্রেই সম্ভব হয় নাই। লেখকদ্বয়ই বলিয়াছেন—"একশত আটটি... করণ...বর্ণনা হইতে সকল নৃত্যভঙ্গী স্পষ্টরূপে এখন আমরা বুঝিতে পারি না, তবে অধিকাংশই মোটামুটি বুঝা যায়।" ( ৫৭০ পৃ: )। পরে অর্ধনিকুটক করণের শাস্ত্রীয় লক্ষণ দিয়া বলিয়াছেন,—“এই শ্লোকের প্রকৃত অর্থ কি তাহা বুঝিবার উপায় নাই। অভিনব গুণের ঢাকা হইতেও বিশেষ কোন সাহায্য পাওয়া যায় না।” ( ৭৩১ পৃ: )। লেখকদ্বয় উক্ত শ্লোকটি এই :—

১০। অর্ধনিকুটক :—

অক্ষিতৌ বাহুশিরসী হস্তাভিমুখাঙ্গুলিঃ।

নিকুক্ষিতাঙ্গ যোগেন ভবদর্শনিকুটকম্ ॥

ভরতমুনি রচিত নাট্যশাস্ত্র পুস্তক অঙ্ক ক্রমিত



পাওয়া যায় না, আর আমি মুর্শিদাবাদ জেলার এই বহরমপুর সহরে বাস করি, এখানে ঐ পুস্তক দেখিতে পাই নাই, এজন্য ঐ গ্রন্থের অস্তিত্ব হইতে, ঐ শ্লোকের অর্থোপলব্ধি হইতে পারে কিনা বলিতে পারি না। অল্প সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থ দৃষ্টে অর্দ্ধনিকুট্টকের অর্থ যতটুকু বুঝিতে পারিয়াছি, তাহাই পাঠকগণের গোচর করিতেছি।

‘অক্ষিতৌ বাহুশিরসী’র অর্থ অক্ষিত বাহু, ও অক্ষিত শির। অক্ষিত বাহুর লক্ষণ—“বক্ষঃক্ষেত্রাচ্ছিরঃ প্রাপ্য বক্ষঃ প্রত্যাগতোহক্ষিতঃ ॥” স.র. ৭।৩৪২ \*। বক্ষের নিকট হইতে বাহু উঠাইয়া মাথার নিকট পর্যন্ত লইয়া গিয়া, বক্ষে ফিরাইয়া আনার নাম ‘অক্ষিত বাহু’। আধুনিক কালে তরওয়াল ও লাঠি খেলার সময় ঐরূপ বাহুর বিক্ষেপ হয়। অক্ষিত শিরের লক্ষণ :—

“শিরঃ স্তাদক্ষিতং কিংচিৎপার্শ্বতো নতকংধরম্।

কক্চিহ্মা মোহমুচ্ছাস্ত তৎ কার্যং হস্তধারণে ॥”

স.র. ৭।৬৫।

পাশের দিকে কিঞ্চিৎ ঘাড় বাঁকাইলে অক্ষিত শির হয়, রোগ, চিন্তা, মোহ, মুচ্ছা অভিনয়ে হস্ত ( গালের উপরি-ভাগ ) হস্তে ধারণপূর্বক ইহার প্রয়োগ হয়। “হস্তস্তম্ভি-মুখাঙ্গুলীঃ” ইহার ভাবার্থ হাতের আঙ্গুল স্নায়ু অভিমুখে। আমি ভাবার্থই দিতেছি, এবং সকল স্থলে সংস্কৃত বিভক্তি-যুক্ত অর্থ দিব না, ভাবার্থই দিব।

শ্লোকটির প্রথম পংক্তির অর্থ হইল। ইহার পর ‘নিকুক্ষিতার্ক’ শব্দ আছে। লেখকদ্বয় পূর্বোক্ত ১০৮ প্রকার করণের যে সকল নাম উদ্ধৃত করিয়াছেন, তন্মধ্যে ২৬ সংখ্যকের নাম ‘নিকুক্ষিত’। লেখকেরা এই করণের তখনও বর্ণন করেন নাই। নাট্যশাস্ত্র সংগ্রহ করিতে না পারায়, ঐ গ্রন্থে ঐ করণের কিরূপ বর্ণন আছে, তাহাও দেখিতে পাই নাই। সঙ্গীত-রত্নাকরে নিকুক্ষিত করণ দুই মত অল্পযায়ী দুইরূপ বর্ণিত হইয়াছে, (স.র. ৭।৬২৬-৬২৮), তাহা হইতে ভরত মতাজায়ী

কোনটি তাহা বুঝা যায় না। ঐ দুইরূপ নিকুক্ষিতের কোনটির সহিত ‘নিকুট্টকের’ মিল হয় না। নিকুট্টকের অর্দ্ধই অর্দ্ধনিকুট্টক হইবে, উভয়ের গরমিল হইয়া ‘অর্দ্ধ’ সংজ্ঞা হইতে পারে না। একারণ ‘নিকুক্ষিতার্ক’ পাঠ না হইয়া, ‘নিকুট্টিতার্ক’ পাঠ ঐ স্থলে হইবে বলিয়া মনে হয়। সঙ্গীত রত্নাকরোক্ত নিম্নলিখিত অর্দ্ধনিকুট্টক বর্ণন দৃষ্টে ঐ পাঠই সমীচীন বলিয়া বোধ হয়।

তদেবার্দ্ধনিকুট্টকং স্তাদেকেনাদ্বৈন চৈক্যতম্।

অগ্রকটবচঃ প্রোক্তে তত্বেবার্থে নিযুক্ত্যতে ॥

ইত্যর্দ্ধনিকুট্টকম্ ॥ স.র. ৭।৬১২

এক অঙ্গ দ্বারা যদি নিকুট্টক করণ হয়, তাহা হইলে তাহাই অর্দ্ধনিকুট্টক, অপ্রসিদ্ধ বাক্য উক্তির সময়, এবং কথা না বলিয়া অঙ্গভঙ্গীর দ্বারা অপ্রসিদ্ধ বাক্য উক্তি অভিনয় করার সময় এই করণ প্রয়োগ হয়।

এই অর্দ্ধনিকুট্টক বুঝিতে হইলে, নিকুট্টক কি, তাহা বুঝা প্রয়োজন। নাগ ও ঘোষ প্রদত্ত ১০৮টি করণের নাম তালিকায় (৯) নিকুট্টক (১০) অর্দ্ধনিকুট্টক এই নাম দেখিতে পাইলাম (৫৬৮ পৃঃ)। কিন্তু ৯ম করণের নাম ও লক্ষণ তাহারা এইরূপ উদ্ধৃত করিয়া দিয়াছেন :—

১০। নিকুট্টন :—( ৭৩ পৃঃ )

নিকুট্টিতৌ যদা হস্তৌ স্ববাহুশিরসোহস্তরে।

পাদৌ নিকুট্টিতৌ চৈব জ্ঞেয়ং তত্ত্ব নিকুট্টনম্ ॥

এই নিকুট্টন ও পূর্বোক্ত নিকুট্টক এক কিনা বলিতে পারি না।

উক্ত শ্লোকের ‘নিকুট্টিত’ দ্বিবচনান্ত ‘হস্তৌ’ ও একবচনান্ত ‘স্ববাহুশিরস’ শব্দগুলির ব্যাখ্যা করিয়া লেখকদ্বয় এই করণের এইরূপ ব্যাখ্যা দিয়াছেন :— “মণ্ডলস্থাসকে অবস্থান করিয়া চাতুরশ্য প্রয়োগের পর উদ্বেষ্টিত করণের দ্বারা হস্ত স্বক্ক ও মাথার উপর আনিয়া নিকুট্টিত করিবে এবং সেই পা প্রশারিত করিবে। যথাবস্থিত বামহস্ত পুনরায় চতুরশীকৃত করিতে হইবে

\* পুণা আনন্দাশ্রম মুদ্রণালয়ে ১৮৯৬-৯৭ খৃষ্টাব্দে মুদ্রিত সঙ্গীত-রত্নাকর, ৭ম অধ্যায়, ৩৪২ শ্লোক। সংক্ষেপে স.র. ৭।৩৪২ লিখিয়াছি, পরেও ঐরূপ সংক্ষেপে লিখিব।

এবং তৎসমকালেই প্রোক্তবিধিতে দ্বিতীয় অঙ্গ নিকুট্টিত করিবে। ইহাই নিকুট্টন করণ। পুনঃপুনঃ আত্মসম্ভাবনা প্রধান বাক্যার্থে এই করণের প্রয়োগ।" ( ৭৩১ পৃ: )। লেখকদ্বয় উক্ত উক্ত মূল শ্লোকের সহিত এই বর্ণনার মিল হয় না, এবং এই বর্ণনে তাঁহার 'মণ্ডলস্থানকে' 'উদ্বেষ্টিত করণ' ইত্যাদি যে সব নামকরণ করিয়াছেন তাহা কোথা হইতে পাইলেন তাহা লেখেন নাই এবং তাঁহাদের প্রবন্ধান্তর্গত লেখা হইতে তাহার অর্থোপলব্ধিও করিতে পারি নাই।

এক্ষণে সঙ্গীত-রত্নাকরে 'নিকুট্টক' করণ বিরূপ বর্ণিত হইয়াছে দেখা যাউক। ঐ গ্রন্থে উক্ত হইয়াছে :—

মণ্ডলস্থানকে কৃত্বা চতুরস্রতয়া স্থিতঃ।

উদ্বেষ্টা দক্ষিণং হস্তঃ নীচা স্বাক্ষশিরশ্চমুখম্ ॥ ৬০২ ॥

পতনোৎপতনাবিষ্ট কনিষ্ঠাঙ্গুলীঘ্রমম্।

অলপদ্ব্যকৃতিং কৃত্বোদ্বেষ্টিতেহজ্জ্বা চ দক্ষিণে ॥ ৬১০ ॥

আবিস্ফবজ্রুতাং নীচা করেহত্র চতুরস্রিতে।

তথৈব বামপাণ্যজ্জ্ব যত্র স্তাত্তম্বিকুট্টকম্ ॥

আত্মসম্ভাবনাখ্যানপরে বাক্যে নিম্নজ্যতে ॥ ৬১১ ॥

ইতি নিকুট্টকম্ ॥ সং. ৭।৬০২-৬১১ ॥

এই শ্লোকের অর্থ বুঝিতে হইলে 'মণ্ডলস্থানক' 'চতুরস্র' 'অলপদ্ব্য' 'উদ্বেষ্টিত' পদ 'আবিস্ফবজ্রু' ইত্যাদি পারিভাষিক শব্দগুলি বুঝা প্রয়োজন। নাগ ও ঘোষ মহাশয়েরা আবিস্ফবজ্রু ( ৬০২ পৃ: আবিস্ফবজ্রু ? ) চতুরস্র ( ৫৭০ পৃ: ) পল্লব ( ৭৩২ পৃ: ) ইত্যাদি শব্দের ব্যাখ্যা দিয়াছেন কিন্তু ঐ সকল ব্যাখ্যা সকলক্ষেত্রে সমীচীন বলিয়া আমার বোধ হয় নাই। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলিতে পারি ৫৭০ পৃষ্ঠায় ত্রিপতাক অর্থ

"তিনবার ? পতাকামুদ্রা" যাহা বলিয়াছেন সে অর্থ ঠিক নহে "ত্রিপতাক" বলিয়াই একটি করণ আছে। ঐ স্থলে "প্রাঙ্গুধ" ও "চতুরস্র"র যে অর্থ তাঁহার করিয়াছেন তাহাও সঠিক বলিয়া আমার মনে হয় না। উক্ত শব্দ সমূহের অনেকগুলিই বর্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য নহে। ঐ সকল করণ সম্বন্ধে আলোচনা যদি সম্পাদক মহাশয় প্রকাশ করিবার ইচ্ছা করেন তাহা হইলে ভবিষ্যতে লিখিব।

এক্ষণে সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত মণ্ডলস্থানক কি তাহা দেখা যাউক। মণ্ডলস্থানকের লক্ষণ নিকুট্টক বর্ণনের ৫৫০ শ্লোক পরে এইরূপ উক্ত হইয়াছে :—

মণ্ডলস্থানক :—

পক্ষ্মজ্ঞৌ চরণৌ কটীজ্জাহ্নুসমৌ ব্যোম্মি ত্র্যস্তাবেকতালান্তরৌ-  
ভূবি ॥

কটী জাহ্নুসমৌ ব্যোম্মি সার্দতালদ্বয়ান্তরে ॥ ১০৫৭ ॥

উরু যত্র নিষম্নৌ তন্মণ্ডলং শক্লদৈবতম্ ॥

ধর্ম্মবজ্রাদিশস্ত্রাণাং গুরুভাদীনামিদং প্রয়োগে গজবাহনে ॥

১০৫৮

বীক্ষণে গুরুভাদীনামিদং মূনিক্রপাদিশং ॥

চতুস্তালান্তরৌ পাদৌ মণ্ডলেহন্যে প্রচক্ষতে ॥ সং. ৭।১০৫৭

এস্থলে 'তাল' অর্থে প্রসারিত করতলের বৃদ্ধান্তের ডগা হইতে মধ্যমার ডগা পর্যন্ত দূরত্বের মাপ ( সং. ৭। ১০৪৬ ), এবং মূনি অর্থে নাট্যশাস্ত্রকার ভরতমূনি। এতদ্ব্যতীত এই বচনোক্ত ত্রয়ঃ পক্ষ্মঃ নিষম্ন ইত্যাদি শব্দ বুঝিতে হইবে। নিকুট্টকের লক্ষণে উক্ত বিভিন্ন পারিভাষিক শব্দের অর্থ বুঝিতে গিয়া তদন্তর্গত এক 'মণ্ডলস্থানক' বুঝিতেই এতগুলি পারিভাষিকের অর্থের প্রয়োজন হইতেছে। নিকুট্টকের লক্ষণে বর্ণিত এইরূপ চতুরস্র, উদ্বেষ্টা, অলপদ্ব্য ইত্যাদির লক্ষণ দিয়া বুঝিতে হইলে, তত্তৎ বর্ণনাকালে উক্ত, অস্ত্রাঙ্গ পারিভাষিক শব্দ এবং ঐ ঐ পারিভাষিকের লক্ষণ বর্ণনে ব্যবহৃত অস্ত্রাঙ্গ পারিভাষিক, তদন্তর্গত পারিভাষিক সংজ্ঞা এই ভাবে এত পারিভাষিকের লক্ষণের প্রয়োজন হইবে, যে তাহা ব্যাখ্যা সহ লিখিতে হইলে একটি বৃহৎ গ্রন্থের আকার ধারণ করিবে তাহার স্থান এই পত্রিকায় নাই এবং একটি মাত্র করণের অর্থ গ্রহণ করিতে অতটা ধৈর্য্য ধারণ পূর্বক পাঠ করাও সহজ কাজ নহে। একটি পদ্যমূল কি, তাহা জানিতে হইলে যেমন গোটা ফুলটাই বুঝিতে হয়, পাপড়ি, পদ্মকোণ, বীজ প্রত্যেকটি আলাদা আলাদা করিয়া লইয়া পদ্ম বুঝা যায় না, প্রাচীন নাট্যশাস্ত্রের সঙ্গীতশাস্ত্রের স্থলবিশেষ লইয়া ব্যাখ্যা করিতে গেলেও এরূপ হইবে। সমগ্র পুস্তকটি না পড়িয়া বা না বুঝিয়া স্থলবিশেষ মাত্র লইয়া বুঝিতে বা

বুঝাইবার চেষ্টা করিলে জিনিষটি জটিল ও দুর্বোধ্য হইবে।

প্রত্যেক পারিভাষিক শব্দের অর্থ আলাদা করিয়া না দিয়া নিকুট্টক করণে অঙ্গভঙ্গী কিরূপ হয় তাহা নিম্নে দিলাম :—

নিকুট্টক করণ :—দাঁড়ান অবস্থায় ভূমিলগ্ন দুইটি পদতল কিঞ্চিৎ পার্শ্বের দিকে হেলান অবস্থায় একটি চরণ আর একটি হইতে একতাল (মতান্তরে চারিতাল, তাল—পূর্বোক্ত মাপ) অন্তরে স্থাপিত কটি ও হাঁটুঘন সহজ অবস্থায় স্থিত (পাশে হেলান বা বাকান নহে) উরুদ্বয় অচল ও একটি হইতে আর একটি আড়াই তাল তফাতে রক্ষিত, দুই কঁধ সমভাবে (বাক বা উঁচুনিচু নহে) স্থিত এই অবস্থিতে দক্ষিণ হস্তের কনুই কঁধের সমান উচ্চে করিয়া অঙ্গুষ্ঠ তর্জনী ও মধ্যমা এই তিন আঙ্গুলের ডগা একত্র ও অগ্র দুইটি আঙ্গুল বাকান (পানের থিলির বোটা ছিঁড়িতে শরাকর্ষণে বা পুষ্পচয়নে আঙ্গুলের অবস্থান যেরূপ হয় ঐরূপ) এইরূপ করতল স্বকীয় বিপরীত মুখে বন্ধ হইতে আট আঙ্গুল দূরে রাখিয়া এই হস্তের তর্জনী হইতে আরম্ভ করিয়া অগ্রাঙ্গ আঙ্গুলে প্রসারিত করিয়া তৎসহ হাতটি বাহিরের দিকে ঘুরাইয়া করতলটি কঁধ ও মাথার নিকট লইয়া গিয়া তথায় উত্থান ও পতন রত তর্জনী ও অনামিকা অঙ্গুলি-দ্বয় প্রসারিত করিয়া ও অগ্রাঙ্গ অঙ্গুলী প্রসারিত করিয়া আঙ্গুলগুলি সরল লম্বা ভাবে স্বন্ধের নিকট রাখিতে হইবে। হাতের এই ক্রিয়ার সময় পদতলের ডগার উপর ভর করিয়া উঠিবে (গোড়ালির দিক উঠিবে) ইহার পর পায়ে গোড়ালী নামা কালীন অঙ্গুলী সমূহ সমেত করতল প্রসারিত করিয়া অঙ্গুলীগুলি সংলগ্ন করিয়া দিয়া তর্জনীর মূলের পার্শ্বে অঙ্গুষ্ঠ লাগাইয়া দিয়া ঐরূপ করতলের ও তৎসহ ভূজাগ্র কনুই ও স্বন্ধের সবিলাস ক্ষতগতি করিয়া হাতটি ভিতর দিকে ঘুরাইয়া লইয়া হাতের আঙ্গুলগুলি ও এই দক্ষিণ হস্ত ও দক্ষিণ পদ পূর্ব অবস্থায় (অর্থাৎ পদতল ভূমিলগ্ন ও বন্ধ হইতে আট আঙ্গুল দূরে পূর্ববৎ রুত অঙ্গুলিগুলি স্বীয় বিপরীত দিকে এই অবস্থায়) আনিতে হইবে। দক্ষিণ হস্ত ও পদ

এইরূপ পূর্ব অবস্থায় আনার পর বাম হস্ত ও পদের ঐরূপ ক্রিয়া হইবে ইহার নাম “নিকুট্টক”। অভিনীত চরিত্রের দ্বারা বাহা সম্ভব তৎচরিত্রের উপযোগী বিষয়ক ঐরূপ বাক্য কখন সময় ও কথা না বলিয়া অঙ্গভঙ্গীর দ্বারা ঐরূপ বাক্য-কথন অভিনয় করার সময় ইহার প্রয়োগ হয়। ঐ নিকুট্টকে যেরূপ অঙ্গভঙ্গী হয় তাহা এক হস্ত ও এক পদ মাত্র দিয়া করিলে অর্ধনিকুট্টক হয়।

উভয় করণ কিরূপ তাহা ত' দেখাইলাম কিন্তু অঙ্গভঙ্গী করিয়া কেহ দেখাইয়া দিলে জিনিষটির যত সহজ উপলব্ধি হয় কেবল বর্ণনা দৃষ্টে তত সহজ হয় না। এতদ্ভিন্ন পূর্বে যেরূপ বলিয়াছি এই করণ দুইটি মাত্র বুঝিবার চেষ্টা করিলে বিষয়টি পরিষ্কৃত হইবে না। সঙ্গীতরত্নাকরে এই নিকুট্টক ও অর্ধনিকুট্টকের অন্যান্য করণের সহিত সংলগ্ন ভাবে প্রয়োগ প্রদর্শিত হইয়াছে (যথা স. ০. ৭৮০২, ৮১২, ৮১৪, ৮১৬ ইত্যাদি) সেইগুলি না বুঝিলে শুধু নিকুট্টক প্রয়োগ তত পরিষ্কার রূপে বুঝা যাইবে না।

যাহা হউক স্রবীণের সমবেত চেষ্টা যত্ন পরিশ্রম ও অহুসন্ধানের ফলে যদি এই সকল প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত অঙ্গভঙ্গী সহজ ভাষায় ও চিত্র সহ বুঝাইয়া দিয়া প্রকাশিত হয় তাহা হইলে প্রাচীনকালের অভিনয়ের ও নাচের (সংস্কৃতে পারিভাষিক অর্থে নৃত্য শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে পূর্বে বলিয়াছি এজন্য এস্থলে নৃত্য বলিলাম না) অঙ্গভঙ্গী কিরূপ ছিল তাহা বুঝা যায় এবং প্রাচীন দেবদেবী মূর্তির অঙ্গভঙ্গী ও প্রাচীন ভাস্করশিল্পোৎপন্ন ও চিত্রে প্রদর্শিত দেবদেবী ও মনুষ্য মূর্তির অঙ্গভঙ্গী বুঝিয়া প্রাচীন ঐ সকল শিল্পকল্প উপলব্ধি করার খুব সুবিধা হয়। আবার ঐ সকল দেবদেবী মূর্তির অঙ্গভঙ্গী দৃষ্টে ও মন্দির ও গুহার গাত্রে খোদিত ভাস্কর্য্য মূর্তি হইতে এবং প্রাচীন চিত্র হইতে আদর্শ গ্রহণ করিয়া যদি ঐ সকল প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত অঙ্গভঙ্গীর চিত্রগুলি অঙ্কিত হইয়া প্রকাশিত হয় তাহা হইলে প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত অঙ্গভঙ্গী ও প্রাচীন ভাস্কর্য্য ও চিত্র উভয়ই উপলব্ধি করিয়া তাহা হইতে রস গ্রহণের খুব সুবিধা হয়।

প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত ঐ সকল বিষয় ঐরূপ চিত্র সাহায্যে সরল ভাষায় ব্যাখ্যাত হইয়া প্রকাশিত হইলে, শুধু যে প্রাচীন ভাস্কর্য ও চিত্র বুঝিবার সাহায্য হইবে তাহা নহে, আধুনিক কালের অভিনয় ও নাচ শিক্ষারও সাহায্য হইবে। বাক্য সহযোগে অভিনয় বা বাক্য না বলিয়া অভিনয়ের সময় এবং নাচের সময় নানারূপ মনোভাব ও তৎসহ শাস্ত্র বীর করণ রোদ্ৰ ইত্যাদি রস ব্যক্ত করা ও সেই উদ্দেশ্যে মন্তক গ্রীবা হস্ত পদ এমন কি চক্ষুর পাতা ও ক্র ইত্যাদি পর্য্যন্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গের নানারূপ ক্রিয়াভেদ ও ভঙ্গী বিশ্লেষণ করিয়া বিবরণ দিয়া শ্রেষ্ঠ

(যথা রাজা রাণী) মধ্যম (যথা সেনাপতি) অধ্যম (যথা ষারপাল দাসী) এই সব চরিত্র অভিনয়ে ঐ সকল অঙ্গভঙ্গী ইত্যাদির কি প্রকার তারতম্য হইবে তাহা প্রদর্শন পূর্বক স্মৃতিস্থান ও শ্রেণী বিভাগ করিয়া প্রাচীন-কালে যেরূপ সংস্কৃত শাস্ত্র রচিত হইয়াছে তাহা দেখিলে আশ্চর্য্যান্বিত হইতে হয়। বাঙ্গালা ও ইংরাজি কোন ভাষায় ওরূপ বিবরণ দেখি নাই। অল্প ভাষা আমার জানা নাই এ কারণ অল্প কোন ভাষায় আছে কিনা বলিতে পারি না। সংস্কৃত গ্রন্থে এই বিষয়ক ক্রিয় রত্নরাজি আছে তদুদ্দেশ্যে আমাদের দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ হওয়া উচিত।

## স্মৃতিলেখা

(উপন্যাস)

শ্রী অমলকুমার চট্টোপাধ্যায়, বি-এ

— তেইশ —

এতদিন পরে সুরেশ বাড়ী ফিরিল।

দীর্ঘ দুই বৎসরের বেশী যে বাড়ী ছাড়িয়া চলিয়া গিয়াছিল—বিদেশে মিশ্রিত জনসমুদ্রের মধ্যে বহির্জগতের অগণ্য বৈচিত্র্যের সহিত মিশিয়া বার বার মনকে কঠিন ভবিষ্যৎ আশার স্তম্ভের মাধুর্য্যে আহত করিয়া আবার সে বাড়ী ফিরিল। ছয়ষষ্ঠ নূতন নূতন উন্মেষে দুইবার করিয়া চোখের সম্মুখ দিয়া চলিয়া গেছে—বিমুগ্ধ মন সেদিকে ফিরিয়া চাহিবার অবসর পায় নাই। জীবনের শ্রেষ্ঠ দুইটা বৎসর কেমন করিয়া বুথায় মহাকালে মিশিয়া গেছে যৌবনের স্বাভাবিক দৃষ্টি সেদিকে লক্ষ্য করিতে পায় নাই! অতুল বিভব,—উচ্চশিক্ষা, সুপ্রিয় আত্মীয় স্বজন, ইহাদের লোভনীয় সাহায্য এই দীর্ঘ সময়ের মধ্যে কতদূরে সরিয়াছিল, সব ছাড়িয়া নিঃস্ব. শিক্ষাহীন সন্ন্যাসী সাক্ষিয়া পথে পথে ফিরিয়াছিল—আজ আবার তাহাদের মধ্যে আসিয়া দাঁড়াইল।

পথে আসিতে আসিতে নানা কথা ভাবিতে ভাবিতে সুরেশের মন ক্রমশঃ নির্বিকার হইয়া পড়িতেছিল। পাহাড় হইতে যখন নদী নামিয়া আসে তখন তাহার জলরাশি বিপুল কলহাশ্রু ছুটিয়া চলে, কিন্তু যতই সাগরের নিকট আসিয়া পড়ে, ততই বিস্তৃত ও শুষ্ক হইয়া আসে। সুরেশ যতই বাড়ীর নিকট অগ্রসর হইতেছিল, ততই তাহার মন যেন ভারবাহীন হইয়া উদার শুষ্ক হইয়া উঠিতেছিল। অতীত বর্ত্তমান ও ভবিষ্যৎ মিশাইয়া এক অপরূপ বিকারহীন ভাবে বহুদিনের চিন্তাপীড়িত মনকে পরিণত করিয়াছিল।

তরলা ও কমলা উপরের ঘরে ছিল, দেবেশ বাহিরের ঘরে বসিয়া সন্ধ্যা আনত দৈনিক সংবাদ পত্র পড়িতেছিল। সুরেশের ট্যাক্সি প্রাঙ্গণে প্রবেশ করিতেই দেবেশ বাহির হইয়া আসিল। মুহূর্ত্তমাত্র তাহার দৃষ্টি-বিভ্রম ঘটিল, পর মুহূর্ত্তেই অসীম আবেগে সুরেশের পায়ে নত হইয়া বলিল, ‘দাদা!’

কতদিনের পরে স্নেহের ভাইকে দেখিতে পাইয়া সুরেশ্বর সমস্ত শিরাগুলি একবার আনন্দে নাচিয়া উঠিল। প্রীতি উজ্জল চোখদুটী দেবেশের মুখের উপর রাখিয়া রুদ্ধস্বরে বলিল, ‘স্ব ভাল ত দেবেশ ?’

দেবেশ স্নানমুখে বলিল, ‘বৌদির বড় অসুখ দাদা !’

‘তা জানি—সেই জগ্গেই ত এলাম’—বলিয়া সুরেশ ভিতরের দিকে অগ্রসর হইল।

দেবেশ মনে মনে বলিল, ‘বৌদির অসুখ না হইলে আজ তুমি আর আসিতে না,—আমাদের জগ্গ কোনদিনও কি মন কেমন করে নাই ! পরস্পরেই ভাবিল—না, তাহাই হ’ক—বৌদির উপর দাদার টান যেন এমনি থাকে, আমরা কে, কিন্তু যাহার জগ্গ সংসার তরু ফলে ফুলে মৌন্দর্য্যাসম্পদে উজ্জল হইয়া উঠিবে, সেই গৃহলক্ষ্মীকে ফেলিয়া চলিয়া গিয়াছিল,—তাহারই জগ্গ যে ফিরিয়া আসিয়াছে, ইহাই ভালো।’

শান্ত নারী নানা জালা যন্ত্রণা নীরবে সহ করিয়া শুধু তোমারই জগ্গ ত এখনো প্রাণে বাঁচিয়া আছে,—আজ তোমাকে পাইয়া নিরাময় হইয়া উঠুক, এই ত আমরা চাই !

প্রভাতের সোনালী রৌদ্র শিশুর মিষ্ট হাসির মতই জানালার ভিতর দিয়া ঘরের মেঝের উপর আসিয়া পড়িয়াছিল,—তাহারই রক্তিম আভা ঘরের সর্বত্র বিচিত্র বিকাশে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। তরলা আজ কিছু সুস্থ ছিল, বোধ করি বিধাতার সার্বজনীন মনস্তত্ত্বে ইহার কিছু কারণ ছিল। কমলা নিকটেই দাঁড়াইয়াছিল।

ঠিক সেই সময়ে সুরেশ্বর প্রবেশ করিল। কেহই এ বিষয় পূর্বে কিছুমাত্র জানিতে পারে নাই, আজ অকস্মাৎ তাহাকে সম্মুখে দেখিয়া বিস্ময়ে আনন্দে আবেগে কিয়ৎক্ষণ কাহারও মুখ দিয়া কথা বাহির হইল না। তিনজনে শুক হইয়া দাঁড়াইয়া রহিল।

সুরেশ্বর তরলার দিকে স্থিরনেত্রে চাহিয়াছিল। দুই বৎসর পূর্বে এ গৃহ ছাড়িয়া যাইবার সময় রূপে স্বাস্থ্যে তরলাকে এ বাটী উজ্জল রশ্মি শিখার মত দেখিয়া গিয়াছিল, আজ তাহার স্থানে মুহু প্রদীপের আলো

দেখিয়া বিস্মিত হইল—আবার বুঝিবা সে আলোও নিভিয়া যাইতে বসিয়াছে ! যোগক্ষীণ মলিনতামাখা মুখখানি দেখিয়া ভিতরে তাহার রুদ্ধ অশ্রু গুম্বাইয়া গুম্বাইয়া উঠিতে লাগিল। যাহার জগ্গ সর্বত্র ছাড়িয়া দুইটা বৎসর অশ্রান করিয়া কাটাইয়াছি, তৃপ্তির আবেগ উজ্জল দিনে ফিরিয়া পাইবার আশাঘিত মুহূর্ত্তে বুঝি আবার তাহাকে চিরদিনের মত হারাইতে হয় ! রাত্রি শেষ হইবার পর, সূর্য্য উঠিবার পূর্ব্বমুহূর্ত্তেই বুঝিবা প্রলয় আসিয়া সমস্ত বিশ্ব নষ্ট করিয়া দিয়া যায় !

কমলা তাড়াতাড়ি প্রণাম করিয়া কহিল,—দাদা, এতদিন কোথায় ছিলে ! তোমার এমনি প্রাণ যে আমাদের কথা একবারও মনে পড়েনি !’

সুরেশ্বর মুখ ফিরাইল না, তেমনি তরলার দিকে চাহিয়া থাকিয়া বলিল, ‘তোরা আমাকে যতটা পাষণ্ড ভাবিস কমলা, ততটা বোধ হয় আমি নই ! কিন্তু সে সব কথা আজ থাক ভাই, আমি বড় ক্লান্ত, একটু চায়ের ব্যবস্থা আগে কর !’

কমলা চলিয়া গেল।

তরলা ধীরে ধীরে বলিল, ‘একবার আমার মাথার কাছে এসে বসো !’

সুরেশ্বর মাথার কাছে বসিল। তরলা বলিল, ‘পা দুটো একবার তুলবে ?’

সুরেশ্বর বিস্ময় বলিল, ‘কেন ?’

তরলা একবার চোখ দুটা নত করিয়া বলিল একবার পাঘের ধুলো নিতে ইচ্ছে হয় ! হয়ত আর আমি—’ কথা শেষ হইবার পূর্বেই কণ্ঠ কিসের উদ্বেগে রুদ্ধ হইয়া আসিল !

সুরেশ্বর উৎসুক হইয়া বলিল, ‘আর কি-তরলা !’— ‘আর হয়ত আমি বাঁচব না !’

সুরেশ্বর দুইহাতে তরলার মাথাটা নিজের কোলের কাছে আনিয়া, তাহারই উপর ঝুঁকিয়া পড়িয়া বলিল ‘ও কথা আজ বলে আমার চোখে জল এনো না। তোমাকে বাঁচতেই হবে, যেমন করে হ’ক বাঁচতেই হবে,—নইলে কিসের আশায় আজ আমি আবার ফিরে

এলাম তরলা! মনের সঙ্গে দেহের সঙ্গে অবিভ্রাম যুদ্ধ করে তাকে ক্ষত বিক্ষত করে শাস্তির আশায় আমি যে ফিরে এসেছি—বলিতে বলিতে পরম স্নেহে নিজের বুকের কাছে তরলার মুখখানি টানিয়া লইয়া চাপিয়া ধরিল।

কিয়ৎক্ষণ পরে আবার বলিল, 'এ পাপ স্বামীরা পায়ের ধুলো নিয়ে কি হবে তরু, যে তোমাকে তিলে তিলে মেরে ফেলতে গেছে—কথা শেষ হইবার পূর্বেই তরলা সুরেশের হাত ছুটি ধরিয়া বলিল, 'ও রকম কথা বলো না গো, তা'হলে আমার প্রায়শ্চিত্ত হবে না,—জীবনে যে পাপ করেছি—নারী হয়ে জন্মে যার মর্যাদা রাখতে পারিনি,—সে সকলের কি ক্ষমা আছে! আজ যে তুমি সকল ভুলে আমার কাছে বসে, আবার আদর করে ডেকেছ—সেই টুকুই যে আমার মত অভাগীর পক্ষে চরম লাভ! কিন্তু আর আমার বেঁচে কি হবে, তার চেয়ে মরে গেলে তোমার সংসার জীবন থেকে একটা কালো দাগ মুছে যাবে!—

সুরেশ তাহার কপাল হইতে বিক্ষিপ্ত চুলগুলি ধীরে ধীরে সরাইতে সরাইতে বলিল, 'সেই রকম কালো দাগই ত চাই আমি—যা সমস্তটা আলো করে দেবে। বাহিরে কাটার শব্দ পাওয়া গেল। সুরেশ উঠিয়া দাঁড়াইল। কমলা চা লইয়া প্রবেশ করিল,—সম্মুখের ক্ষুদ্র টেবিলে তাহা রাখিয়া বাহিরে চলিয়া গেল।

সুরেশ চা পান করিতে করিতে শুভেন্দুর কথাগুলি ভাবিতে লাগিল। তাহার মত পাষাণের মুখ দিয়া যে স্মৃতিয়াতি বাহির হইয়াছে—তাহাই তরলার পক্ষে যথেষ্ট। সন্দ্বিগ্ধচিত্ত লোক মানুষের ক্ষণিক মোহের কথাটাই বড় করিয়া ভাবিয়া দেখে কিন্তু তাহার পরে সীমাহীন গ্লানির কথা ত ভাবিয়া দেখে না।

তরলার চক্ষে জল শুকাইয়া গিয়াছিল। কি এক বিচিত্র প্রভাব তাহার পাণ্ডুর মুখখানি উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছিল। সুরেশ সেদিকে চাহিয়া শুকু হইয়া বসিয়া রহিল।

তরলা বলিল, 'আমি অতি বড় বিশ্বাস নিয়েই তোমার কাছে এসেছিলাম—আমার সে বিশ্বাস কানায় কানায় পূর্ণ হয়েছে,—জামায় তুমি ক্ষমা করো।

সুরেশ মুহূর্তেরে বলিল, 'তোমাকে ভগবান জামায় ভালো করেই চিনিয়ে দিয়েছেন তরু,—মানুষকে বিচার করিতে যাওয়ার মত ভুল যেন মানুষ আর কখনো করে না। ভগবানের অজ্ঞেয় খেলার কাছে আমাদের মন কতটুকুই বা, কিন্তু আমরা তারই বড়াই করে থাকি। তুমি ভালো হয়ে ওঠো, আবার তোমাকে নিয়ে আমি নূতন করে স্রুতের সংসার পাতবো। ভগবান আমার কত প্রিয় আত্মীয় স্বজন কত স্নেহময় তাই বোন দিয়েছেন, সে সব নিয়ে পূর্ণ হয়ে আবার থাকতে চাই—সম্মানী হতে আর ভালো লাগে না তরলা!'

দেবেশ বাহির হইতে ডাকিল,—'দাদা! সুরেশ তাহাকে ডাকিয়া বলিল,—'আমি ভিতরে আয় দেবু।'

দেবেশ ভিতরে প্রবেশ করিয়া বহুদিন পরে তাহাদের দুইজনকে একত্র দেখিয়া মনে মনে বড় আনন্দিত হইল; মনে মনে ভাবিল, তাহাদের সংসার-যাত্রা এতদিন একটা বৃক্ষহীন নির্জন মরুভূমি পার হইয়া আবার নগরে প্রবেশ করিয়াছে—এখন সেই যাত্রা শান্তিময় হ'ক—সফল হ'ক!

তরলা যুহু হাসিয়া বলিল,—'দেবুর মত ভাই-ই যেন সকলের হয়—এমন ভাই কিন্তু আমি কখনো দেখিনি!

দেবেশ হাসিয়া বলিল, অত মিথ্যা স্মৃতিয়াতি করো না বৌদি, বিগড়ে যেতে কতক্ষণ!

তরলা বলিল সত্যি কথা বললে কি স্মৃতিয়াতি করা হয় ভাই! আমাদের ভাগ্য ভালো যে তোমার মত ভাই পেয়েছিলাম।

দেবেশও হাসিয়া উত্তর দিল, আমাদেরও ভাগ্য ভালো তোমার মত বাড়ীর বৌ পেয়েছি।

সুরেশ ইহাদের হাস্যোজ্জ্বল মুখের দিকে নীরবে চাহিয়া ভাবিতেছিল, এই স্রুতের সংসার একটু ভুলের জগু অকালে শুকাইয়া যাইতে বসিয়াছিল। মানুষ নিজের দোষ নিজে না সংশোধন করিলে কিছুতেই শাস্তি আসিতে পারে না!

দেবেশ বলিল, দাদা আজ তুমি ফিরে এসেছ, মনে করছি ছ'চারজন বন্ধু বান্ধবদের সম্মানাবেলা চা খাওয়াব।

অরীক্ষনাথকেও টেলিগ্রাম করেছি, সেও বোধ হয় বিকালে আসবে।

সুরেশ আগ্রহে বলিল, বেশ ত ভাই, এতে আর জিজ্ঞাসা করবার কি আছে! সব ব্যবস্থা কর, আর সেই সঙ্গে আমারও দু'চার জন বন্ধুকে বলতে হবে। চলো, তাই ঠিক করি।

হুইজনে বাহির হইয়া গেল। তরলা ইহাদের পানে চাহিয়া থাকিয়া নীরবে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিল।

### — চব্বিশ —

সুরেশ আসিবার পর হইতেই তরলার স্বাস্থ্য ক্রমশঃই ভালো হইয়া আসিতে লাগিল। মনের কষ্টে তাহার শরীর ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছিল, সুখে স্বাচ্ছন্দ্যে আনন্দে তাহাই আবার দ্রুত উন্নতির পথে যাইতে লাগিল।

কয়দিন খুবই আনন্দে কাটিতে লাগিল, অরীক্ষনাথ সেইদিনই আসিয়াছিল। বন্ধু বান্ধব আত্মীয় পরিচিত সকলেই সুরেশকে দেশভ্রমণ সম্বন্ধে নানারূপ প্রশ্ন করিতে লাগিল। কেবল দেবেশ বিশেষ কোনো আগ্রহ প্রকাশ করে নাই। সে জানিত তাহার দাদা দেশ বেড়াইবার উদ্দেশ্যে লইয়া বাহির হয় নাই। দাদা ফিরিয়াছে বোদির সহিত মিলিয়াছে যাহা কিছু অপ্রীতি ছিল,—দূর হইয়াছে ইহা দেখিয়া শুনিয়াই সে আনন্দিত!

সুরেশ এই কয় বৎসরের সমস্ত ঘটনাই তরলার নিকট বলিল, কোন কথাই গোপন করিল না। শুভেন্দুর শোচনীয় পরিণাম শুনিয়া একবার একটা চাপা দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া তরলা বলিল, মানুষ লেখাপড়া শিখেও কতটা পণ্ড হতে পারে, এই তার দৃষ্টান্ত—পরের মনে যে কষ্ট দেয়, তাকে ত' ভগবান ক্ষমা করেন না! পরক্ষণেই তাহার উদার স্বামীর মহত্ত্বের কথা ভাবিয়া গম্বিত হইল; ভাবিল, এই দেবতার পাশে সে পণ্ডকে কোনরূপেই দাঁড় করাইয়া রাখিতে পারা যায় না! বদদাবাবু ও শৈলজার কথা শুনিয়া মনে মনে সভক্তি প্রণাম জানাইয়া ভাবিল কেমন করিয়া তাঁহাদের কৃতজ্ঞতা জানাইবে। স্নেহের

পাত্রী হস্তচঞ্চলা লীলার কথা শুনিয়া ভাবিল, ভগবান এই পবিত্র ফুলটাকে দানবের স্পর্শ হইতে রক্ষা করিয়াছেন, এখন আজীবন তাহাকে সুখে রাখুন! তারপর সুরেশের পানে চাহিয়া বলিল, সেই ছুট্ট, মেয়েটাকে একবার আনতে পারো না, তাহলে দিনকতক আদর যত্নে রেখে দি! তোমার কথা শুনে মনে হয় তাকে কোলের কাছে এখনই টেনে নি।

সুরেশ হাসিয়া বলিল; আদর করবার মত মেয়েই বটে সে!

তরলা আগ্রহে বলিল, 'তাকে এখানে এনে দিনকতক রাখা যায় না?'

সুরেশ বলিল, দিনকতক কেন, যাতে চিরকাল সে ছুট্টটাকে এখানে ধরে রাখতে পারি, তার ব্যবস্থাই করছি।

তরলা উৎসুক দৃষ্টি মেলিয়া চাহিয়া রহিল।

সুরেশ বলিতে লাগিল, 'মনে করছি দেবেশের সঙ্গে তার বিয়ে দিয়ে তাকে আমাদের কাছে এনে রাখব। বরদাবাবুর কাছে কথা দিয়েছি, উপযুক্ত পাত্রের সঙ্গে লীলার বিয়ে দেব, দেবেশকে বোধ হয় তাঁর পছন্দ হবে না। আমার মতে এদের বিয়ে হ'লে সুখীই হবে,— কারণ লীলার মত মেয়ে যে ঘরে যাবে, সে ঘর সর্বদাই প্রীতি মুখরিত হয়ে থাকবে। তোমার কি মত?'

তরলা তাড়াতাড়ি স্বামীর পায়ে ধুলো মাথায় দিয়া বলিল, 'তুমি যে কতবড় মহান্ তা রোজই দেখব,— আমার আবার মতামত কি! আমার স্নেহের দেবুর সঙ্গে যার বিয়ে হবে, সেও তেমনি স্নেহের পাত্রী,— লীলা যদি হয়, তাহলে ত কোন দিকেই অমতের কিছু থাকবে না।'

সুরেশ জিজ্ঞাসা করিল, 'কিন্তু দেবেশের সঙ্গে একবার পরামর্শ করলে হয় না,— সে যদি আবার বলে এম-এ পরীক্ষা না হয়ে গেলে বিয়ে করবে না!'

তরলা বলিল, 'সবাই ত তোমার মত নয় গো,— দেবেশকে রাজী করবার ভার আমার উপর রইল, এখন তুমি তাঁদের চিঠি লিখে দাওগে।'

তরলা আজ অতি অজ্ঞানের মত সামান্য পরিহাস করিতে ছাড়িল না, বলিল,—‘আচ্ছা, লীলা ত তোমার দাদা বলে ডাকে, বিয়ে হলে তুমি ত ভাস্কর হবে, তখন কি হবে?’

সুরেশ হাসিয়া বলিল, ‘তখনকার ভাবনা তখন ভাবা যাবে।’

সুরেশ সেইদিনই বরদাবাবুকে লিখিল,—‘আপনাদের ঋণ আমি কোন কালেই দিতে পারিব না, পুত্র হইয়া সে চেষ্টাও করিব না, কারণ ঋণ পাওয়াই আমার সৌভাগ্য। লীলাকে একদিন বোন বলিয়া পাইয়াছিলাম,—বহুদিন তাহার স্নেহ যত্ন পাইয়াছিলাম,—তাহার উপর আমারও খুব মায়া বসিয়া গেছে। ইচ্ছা হয় তাহাকে আমাদের কাছে আনাইয়া আরও আপনার করিয়া রাখি। একদিন আপনাকে বলিয়াছিলাম, লীলাকে উপযুক্ত পাত্রের সঙ্গে বিবাহ দিয়া সুখী করিব। একটা পাত্রের কথা লিখিতেছি,—বোধ করি আপনার পছন্দ হইবে। ছেলেটা সুদর্শন সুচরিত্র, স্বাস্থ্যবান—এই বৎসর এম-এ পরীক্ষা দিবে—পিতামাতা যদিও নাই, কিন্তু তাহার বড় ভাই—এই অধীন। আপনি ত জানেন, আমাদের যাহা সামান্য আছে তাহাতে গ্রাসাচ্ছাদন একরূপ চলিয়া যাইবে। আমার একমাত্র স্নেহের ভাই—আমার একান্ত ইচ্ছা লীলার সহিত তাহার বিবাহ দিই। বোধ হয় স্নেহের লীলারও ইহাতে অমত হইবে না—তাহার এ দুষ্ট দাদার শাসন করিবার চিরকালের ক্ষমতা লইয়া এ গৃহের গৃহলক্ষ্মী হইয়া আসিতে আপত্তি হইবে না। আমাদের কাতর নিবেদন, আশ্বনি যদি মাতাঠাকুরাণীকে ও লীলাকে লইয়া এখানে দিন কয়েকের জন্তও বেড়াইয়া যান, তাহা হইলে আমরা ধন্য হইব। আমার দুঃসাহস, বলিতে পারেন, কিন্তু পুত্র দীনহীন হইলেও আপনাদের পায়ের ধুলো পাইবার দাবী করিতে পারে না কি? বিবাহের কথা হয় ছাড়িয়াই দিলেন, এমনি এবার আসিতে পারিবেন না?’

দেবেশ ষড়যন্ত্রের কথা কিছু জানিত না—লীলারও নাম শুনে নাই। সেদিন সন্ধ্যাবেলা তরলা কমলা বসিয়া

এই বিষয় লইয়াই আলোচনা করিতেছিল, সেই সময় সে সেখানে উপস্থিত হইল; জিজ্ঞাসা করিল,—‘কি কথা হচ্ছে বৌদি?’

তরলা হাসিয়া বলিল, ‘তোমার বিয়ের কথা ভাই!’

দেবেশ চলিয়া যাইতে যাইতে বলিল, ‘ও সব বাজে কথা নিয়ে কেন সময় নষ্ট কর?’

কমলা ডাকিল, ‘ছোড়না যেওনা, একটা কথা আছে।

—‘কি? তোদের ওই বাজে কথা ত?’

তরলা বলিল, ‘আজ্ঞে না কর্ম্মপ্রবর, বাজে কথা বলে আপনার কর্ম্মবহুল জীবনের মূল্যবান সময় নষ্ট করব না,—বহুনা।’ দেবেশ হাসিয়া বসিয়া পড়িল।

তরলা বলিল, ‘তোমার জ্ঞান তোমার দাদা একটা পাত্রী ঠিক করেছেন,—এলাহাবাদে যাদের বাড়ীতে ছিলেন, তাঁদেরই মেয়ে—সর্বোচ্চস্বন্দরী—একমাত্র মেয়ে—

দেবেশ মাঝখানে বলিয়া উঠিল,—‘বলে যাও চমৎকার বক্তৃতা!’

তরলা বলিল, ‘সকলের ইচ্ছা তোমার তার সঙ্গে বিয়ে হয়—’

—‘আমার নিজের কিন্তু ইচ্ছা, যাতে না হয়।’

—‘তোমার ইচ্ছায় কিছু আসে যায় না!’

দেবেশ হাসিয়া বলিল, ‘খুব যায় বৌদি, যে বিয়ে করবে, তার ইচ্ছাটাই আসল। দাদা নিজে বিয়ে করবার সময় কি বলেছিলেন?’

তরলা ম্লানমুখে বলিল, ‘তার ফলও ত অনেক পেলেন, তোমার দাদার মত যেন বিয়ের ভাগ্য কারো না হয়।’

কমলা তরলার এই কথাগুলিকে শুধু পরিহাস মনে করিল, কিন্তু দেবেশের চক্ষে তাহার মুখের ম্লানভাব এক নিমেষে ধরা পড়িয়া গেল। সে তাহার সমস্ত জীবন জানিয়া লইয়াছে—তোমার প্রাণের ব্যথা বুঝিয়া লইয়াছে, কাজেই এক মুহূর্ত্তে ইহার অর্থ বুঝিতে পারিল, মনে মনে বলিল, মানুষকে এত বড় করিয়া দেখিবার সুযোগ ত ইহার আসে যায় নাই বৌদি, দুর্ঘ্যোগের মধ্য দিয়া তোমার যে মূর্ত্তি দেখাইয়াছে পুরাকাল হইলে, সেই ঐশ্বর্য্য কথা,



## — পঁচিশ —

অমর কাব্যে গাঁথা হইয়া যাইত ! বাহিরের দিক হইতে যাহারা বিচার করে করুক, কিন্তু তোমার অন্তরের আশুন কেমন করিয়া সব পুড়াইয়া গলাইয়া নতুন করিয়া খাটি করিয়া তুলিয়াছে, সে ত আমি জানি। মুখে বলিল, ‘ওই রকম ভাগ্যই যেন সকলের হয় বৌদি ! তোমার শতাংশের এক অংশ যদি কেউ হয়, সেও অনেক ভালো !’

—‘তরলা আবার সেই কথা পাড়িয়া বলিল, ‘তোমার দাদা তাঁদের চিঠি লিখে দিয়েছেন।’

—‘আমাকে না জিজ্ঞাসা করেই ?’

তরলা হাসিয়া বলিল, ‘ছোট ভায়ের আদেশ নিয়ে যে বড় ভাইকে কাজ করতে হয়, তা এই প্রথম জানলাম।’

দেবেশ অপ্রস্তুত হইয়া বলিল, ‘না, না, তা নয়।’

কমলা বলিল, ‘ছোড়না লক্ষ্মী ভাই, তুমি আর অমত করো না !’

দেবেশ গম্ভীর হইয়া বলিল, ‘হ্যাঁ, তা বলে তোর কথা শুনতে হবে নাকি ?’ তোর হুকুম মত কাজ করব ?’

তরলা বলিল, ‘আর আমি যদি হুকুম করি ? কি চুপ করে রইলে যে,—তা’ মানবে না ত ?’

দেবেশ দেখিল, তরলা যেরূপ তর্কের মধ্যে ফেলিয়াছে, তাহাতে হাঁ বলিলেও বিপদ, ‘না’ বলাও চলে না। অত্যাধিক কোনো পথ না পাইয়া পলায়নই শ্রেষ্ঠ মনে করিয়া উঠিয়া দাঁড়াইয়া বলিল,—‘ও সাতটা বেজে গেছে, আমায় যে এখনি একবার হেমনের ওখানে যেতে হবে, তার মায়ের বড় অসুখ।’—বলিতে বলিতে চলিয়া গেল।

কমলা হাসিয়া বলিল, ‘দেখলে বৌদি কেমন ফন্দি কয়ে পালিয়ে গেল ! তোমায় কিন্তু খুব ভক্তি করে।’

তরলা মুহূর্ত্ত হাসিয়া বলিল, ‘ওইটুকু চিরকাল বজায় রাখতে পারি তবে ত !’

এই সময়ে কমলার শিশুপুত্র কাদিয়া জাগিয়া উঠিল ; কমলা তাহাকে লইয়া বাহির হইয়া গেল, তরলাও একবার নিম্নতলা উদ্দেশ্যে উঠিল। বাহিরে সেই সময় অন্ধ জ্যোতি চন্দ্র ছিন্ন মেঘের অন্তরালে উঁকি দিল।

বরদাবাবুর বাড়ী নিঝুমের মত পড়িয়াছিল। শুভেন্দু-সংক্রান্ত সেই ব্যাপার ঘটিয়া যাওয়ার পর হইতেই সে বাড়ীতে আনন্দ অন্তর্হিত হইয়াছিল। গৃহস্থামী যখন বাগানে কোন ফুলগাছ রোপণ করেন, তখন কতই আশা করেন বিচিত্র ফুল ফুটিয়া গন্ধে বর্ণে গৃহপ্রাঙ্গন মাতাইয়া তুলিবে ; কিন্তু যখন দেখেন গাছ বড় হইল, অথচ তাহাতে একটাও ফুল ফুটিল না,—তখন ক্রোধে রাগে বেদনায় সমস্ত মন ভাঙ্গিয়া পড়ে। শুভেন্দুকে বরদাবাবু অনেক আশা করিয়া স্নেহ করিতেছিলেন,—কত আনন্দে তাহাকে বিলাত পাঠাইয়াছিলেন, কিন্তু সেই শুভেন্দু যখন তাহার স্নেহ অর্থ মানদ্রব্য নির্ধম ভাবে দলিত করিয়া বলিল, তখন হইতেই তাঁহাদের গৃহে সুখ ছিল না। তাহার উপর সুরেশ চলিয়া আসার পর হইতেই সকলে আরও বিমর্ষ হইয়া গেল। সেও সকলকে প্রীতিহাশ্রে ভক্তি-ভালবাসায় বাঁধিয়া রাখিয়াছিল, কাজেই যখন সে চগিয়া আসিল,—সে বন্ধন শিথিল হইয়া আসিল।

তাহার উপর বরদাবাবুর আর এক চিন্তা ছিল, কেমন করিয়া একমাত্র কঙ্কার বিবাহ দিয়া তাহাকে সুখী করিবেন ও নিজেরাও নিশ্চিন্ত হইবেন। সুরেশ কথা দিয়া গেছে সত্য কিন্তু সে খেয়ালী যুবকের ক্ষণেক কথাকে কেমন করিয়া ধরিয়া রাখিয়া এতবড় দায়িত্ব সম্বন্ধে নির্বিকার হইতে পারেন !

এই সময়ে সুরেশের পত্র পৌছিল। সে পত্র পাইয়া সকলের মন আনন্দে নাচিয়া উঠিল। সুরেশ এতবড় মহান তাহা ভাবিয়া কৃতজ্ঞতায় তাহার মন পূর্ণ হইয়া উঠিল। সুরেশের ভাইকে মেয়ে দিবেন ইহা অপেক্ষা সুখের বিষয় আর কি হইতে পারে ! শৈলজাও এ সংবাদে খুবই আত্মদ্রবিত হইয়া উঠিলেন।

ইহার ছয়দিন পরে একদিন প্রাতঃকালে তাহার সুরেশের বাড়ী আসিয়া পৌছিলেন। পূর্বেই ‘তার’ পাইয়া সুরেশ নিজে গাড়ী লইয়া উপস্থিত ছিল। বাড়ীতে প্রবেশ করিতে করিতে শৈলজা এই বৃহৎ গৃহপ্রাঙ্গন,

প্রচুর ঐশ্বর্য দেখিয়া তাঁহার কতই ভাবিতেছিলেন,—  
ভগবান তাঁহার অদৃশ্য খেদে এমন সুপাত্র এমন সু-ঘর  
জুটাইয়া দিলেন! কৃতজ্ঞতায় আনন্দে তাঁহাদের দুইচক্ষু  
জলপূর্ণ হইয়া উঠিল।

কমলা ও তরলা আনন্দে তাঁহাদের গ্রহণ করিল।  
বরদাবাবু হাসিয়া বলিলেন, ‘এ সব ছেড়ে কেন যে সুরেশ  
পাংগলের মত বিদেশে পড়েছিল জানি না!’

শৈলজা আনত তরলার চিবুক ধরিয়া বলিলেন,  
কোন দুঃখ, মা, ছেলে আমার সন্মানী হয়ে বেরিয়ে  
গিয়েছিল! এমন লক্ষ্মী যার ঘরে, সে কেন লক্ষ্মীছাড়া  
হয়েছিল! তোমার সোণার সংসার অক্ষয় হক মা!  
সেহে পুণ্য ঘর আলো করে থাকে!’

তরলা মুহূর্তের জ্ঞান চমকিয়া উঠিল, বছরদিন পূর্বে  
তাহার পূজণীয়া অশ্রুমাতা একদিন এই বলিয়াই আশীর্বাদ  
করিয়াছিলেন। সে দান সে মাথায় রাখিতে পারে নাই!

কমলা সকলের খাবার আয়োজন করিতে ব্যস্ত হইয়া  
রহিল। লীলা তাহার ছেলেকে লইয়া আদরে আদরে  
অস্থির করিয়া তুলিল, লীলা বিবাহের কথা শুনে নাই,  
কাজেই নিঃসঙ্কচিত্তে সর্বদা ঘুরিয়া বেড়াইতে লাগিল,  
—সকলের সঙ্গে হাসিয়া কথা কহিতে লাগিল।

খোকা লীলাকে ডাকিল, মাসিমা!’ কমলা শুনিতে  
পাইয়া বলিল, ‘মাসিমা নয় রে, বল্ ‘মামিমা’।’

লীলা বলিল, ‘কি যে বলেন দিদি!’ দাদাকে বলে  
দেবো!’

দেবেশ সমস্ত শুনিয়াছিল, লজ্জায় ষাড়ীর মধ্যে  
থাকিতে পারিত না। যখন সন্ধ্যার ছপ্পরে ভিতরের  
আলোচনা সভা জমিয়া উঠিত, বাহিরে সে চোরের মত  
একাকী নির্জনে কত কথাই ভাবিত। কেবল লীলাকে  
যখন দেখিবার সুবিধা পাইত, তখনই দেখিয়া লইত তবুও  
মনে হইত বুঝিবা ভালো করিয়া দেখা হয় নাই, তুলিয়া  
ধাইবে। মনকে শাসন করিত কিন্তু দুর্ব্বার মন এই  
বলিষ্ঠ যুবকের কড়া শাসনে কিছুতেই থাকিতে চাহিত  
না। একদিন তরলার কাছে ধরা পড়িয়া গেল। তরলা  
হাসিয়া বলিল, ‘কি গো মশাই শহস্র হয়?’

দেবেশ ধরা পড়িয়া রাগিয়া উঠিল, বলিল, ‘ও রকম  
করে বলবে ত আমিও দাদার মত চলে যাব।’

তরলা হাসিয়া বলিল, ‘ঘাট মানুছি ভাই’ ওই কাজটি  
করোনা,—তোমাদের দুই ভাইকে ও বিষয়ে বড় ভয়  
হয়!’

দেবেশের ভয় হইতে লাগিল,—বুঝি বা মন টলিয়া  
যায়,—শেষ কালে একটা সামান্য মেয়েকে দেখিয়া তাহার  
আজ্ঞার সঙ্কল্প ভাঙিয়া যাইবে! কিন্তু পরক্ষণেই  
দুর্ব্বল মন ভাবিয়া উঠিল, দাদার ইচ্ছা বৌদিদির আদেশ,  
—ভগিনীর শুভকামনা!

একদিন তরলা ও লীলা বসিয়া কথা কহিতেছিল।  
তরলা লীলার কাছে সুরেশের সরল স্নেহের কথা মুগ্ধা  
হইয়া শুনিতেছিল। সেই সময় সুরেশ আসিয়া পড়িল।  
লীলা হাসিয়া বলিল, ‘দাদা বলে দেবো,—আপনার সব  
কথা!’

সুরেশ হাসিয়া বলিল, ‘সে ভাই আমি আগেই বলেছি,  
কিন্তু বলো ত বোন কেমন চালাকি করে তোমাদের  
কাছে মাঠার সেজেছিলাম!’

লীলাও উত্তর দিল,—‘আর কেমন করে ধরা পড়ে  
গেলেন!’

সুরেশ হাসিয়া চলিয়া গেল। তরলা লীলার হাত  
ছুটা ধরিয়া বলিল, ‘আচ্ছা লীলু, বিয়ে হবার পর ত উনি  
ভাসুর হবেন, তখন কি বলে ডাকবে!’

লীলা অবাক্ বিষয়ে তাহার মুণের পানে চাহিয়া  
রহিল।

তরলা হাসিয়া বলিল, ‘ও তুমি জানো না বুঝি ভাই,  
—আমার দেওরের সঙ্গে যে তোমার বিয়ে হবে বোন,—  
তাকে দেখেছ ত? লীলা এতক্ষণে এই বিরাট যড়-  
যন্ত্রের কথা বুঝিতে পারিল। সকলে মিলিয়া এই বিরাট  
চক্র করিয়া তাহাকে ঝাঁঝিতে বসিয়াছে, ভাবিয়া মন  
বিতৃষ্ণ হইয়া উঠিল। অনেক কথাই মনে হইল, জীবনে  
বিবাহ করিতে বসিয়া তাহার মত বোধ হয় কেহই অত  
লাঞ্ছনা ভোগ করে নাই। বিবাতার দুঃসহ পরিহাসের  
মত তাহার ভাগ্য অনির্দেশ্য ভবিষ্যতের পানে চলিয়া

যাইতেছে—আর সে নির্ঝাঁক সাক্ষীর মত তাহারই পানে  
চাহিয়া রহিয়াছে।

তরলা বলিল, ‘আমার দেওর সে খুব ভালো ভাই,  
এমন বর পেলে তুমি ধন্য হয়ে যাবে। হয় ত তুমি  
ভভেশ্বর কথা ভাবছ কিন্তু তার মত পাষণ্ড জগতে নেই!  
আমি ত তাকে জানতাম—পরক্ষণেই শুধরাইয়া বলিল,  
‘আমার বাপের বাড়ীও লক্ষ্যেই কিনা।’ যাহক এবার  
আমাদের কাছে থাকবে, সে কি ভালো হল না ভাই!  
তোমার দাদার ঘরে থাকবে—আবার তিনি ত ভান্সুর  
হবেন।’ তরলার পরিহাসমূলক কথায় লীলার হাসি  
পাইল। মুছ হাসিয়া মুখ নত করিয়া বলিল, ‘য্যে—  
দাদা চিরকাল দাদাই থাকেন।’

তরলা তাহার আনত মুখে দুইহাত তুলিয়া বলিল,  
‘তা বেশ! তোমার মত হচ্ছে ত!’ অমন ভালো  
ছেলে দেখা যায় না। ঠিক সেই সময়ে কি প্রয়োজনে  
দেবেশ বাড়ীর মধ্যে আসিয়াছিল। বৌদিদির ঘরের মধ্যে  
লীলা রহিয়াছে তাহা জানিত না,—অকস্মাৎ ‘বৌদি’  
বলিয়া ঘরের মধ্যে প্রবেশ করিল। লীলা একবার চাহিয়া  
দেখিল দেবেশ ও দেখিল—পরমুহূর্ত্তেই সরিয়া গেল।  
তরলা ও তাহার কথা শুনিবার জন্ত উঠিয়া গেল। লীলা  
অল্প দ্বার দিয়া চলিয়া গেল। ভাবিতে লাগিল, তাহাকে  
ও বাঁধা পড়িতেই হইবে, কিন্তু এই স্নেহের সংসার প্রীতির  
আকর্ষণ—ইহা ত সর্বত্র জুটিবে না।

[ আগামী সংখ্যায় সমাপ্য ]

## গান

### —শ্রীমোহান্ত—

এ দিন যাবে কেউ না রবে

ক্ষণিক ভবে আনাগোণা

আত্মীয় জন প্রাণের রতন

পথের মত জানা শোনা।

যাহারে জানিলে পূরিবে আশা

তার তরে দিও সব ভালবাসা

সে পরম ধনে পূজিস যতনে

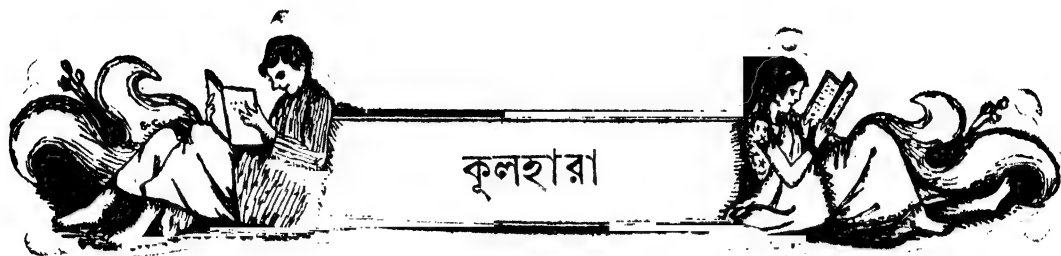
সার্থক হইবে মিছে দিন গোণা।

আর কিছু মোর নাই হে মনে

চালিব জীবন তোমার চরণে,

তুমিই দয়াল ভবে চিরকাল

তুমিই লক্ষ্য ওহে কালসোণা



## —উপন্যাস—

## শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

১৮

দেবেন্দ্র শওরবাড়ী হইতে এক পত্র পাইল। স্নলোচনা লিখিতেছে, বিভাবতী নিমোনিয়ায় ভুগিতেছে, তাহাকে দেখিবার জন্ত বড়ই ব্যাকুল। তারপর পত্রের শেষ দিকে লিখিয়াছে, তাহার দর্শন না মিলিলে কোন একটা অনর্থের সম্ভাবনা প্রতিমুহূর্ত্তেই করা যায়।

দেবেন্দ্র পত্রখানা পড়িল কিন্তু এ বিষয়ে সিদ্ধান্ত করিবার কোন প্রয়োজন বোধ করিলনা। বিভাবতী তাহাকে দেখিবার জন্ত ব্যাকুল হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এই প্রকার ব্যাকুলতা কি সাধনা-দীপ্সু স্বৈরাচারিণী রমণীর অস্তরের সত্য ব্যাকুলতা? না ইহা শুধু মৃত্যুশয্যার শেষ বদান্ততার পরিচয়? যাহার সহিত ঘর বাধিতে গিয়া, যাহার জীবন রাগিণীর সহিত কণ্ঠ মিলাইয়া একতানে গান গাহিতে গিয়া, পদে পদে ছিন্নতার হইয়া গিয়াছে, সে তাহার পূরবী রাগিণী গাহিবার সময় দেবেন্দ্রের স্থায় পথভ্রষ্ট লোককে ডাকিবে কিসের জন্ত? বিভাবতী লৌকিকতা রক্ষা করিলেও মনে মনে নিশ্চয়ই দেবেন্দ্রকে অতিভূচ্ছ সংসার পক্ষ নিমগ্ন বলিয়া ধারণা করিত। দেবেন্দ্র ভালবাসিতে চাহিত। বিভাবতী সেই ভালবাসার সোণালি আবেশ বৈরাগ্যের কজ্জলে ঢাকিয়া দিতে চেষ্টা করিত। মায়া, মমতা, স্নেহ প্রভৃতি দেবেন্দ্রকে বিভাবতীর কাছে হুইয়া যাইত, সে তাহার অভিলାষিনীকে প্রেমধারা পূরিপূর্ণ করিতে যাইত, বিভাবতী সেই প্রেম

ভূচ্ছজ্ঞান করিত। সংসারের কুসংস্কার পূর্ণ আসক্তিবোধে সেই প্রেমকে দূরে ঠেলিয়া দিয়া বিভাবতী কোন একটা অপরিজ্ঞাত, কল্পিত পদার্থে প্রেম অর্পণ করিবার চেষ্টা করিত। সুতরাং দেবেন্দ্রের জীবনছন্দ কখনও বিভাবতীর ছন্দে মিলিতনা। ক্রমে ক্রমে দেবেন্দ্রের একাগ্র ভালবাসা প্রতিপদে লাক্ষিত প্রত্যাহত হইয়া অভিমানে বিভাবতীর হৃদয় ছায়া পরিত্যাগ করিতে উত্তত হইয়া উঠিয়াছিল। সম্মুখেই স্নেহ সুষমার আধার, সরলতার পূর্ণ প্রতীক, সৌন্দর্য্যের গভীর আকর কিরণকে পাইয়া তাহার প্রদীপ্ত প্রাণ শক্তি শ্রদ্ধার আবেশে মোহিত হইয়া গেল। একদিকে জটাজুট মণ্ডিত শ্মশান-প্রায়-হৃদয় —বিভাবতী অল্প দিকে কোমল কমণীয় কাস্তিপূর্ণা স্নেহশীলা কিরণ এই দুইয়ের মধ্যে দেবেন্দ্র কিরণের মধ্যেই প্রেমের সন্ধান পাইল। সে—মাহুষ সে চার মাহুষ থাকিতে। একমাত্র মাহুষেরই প্রাণে প্রেম জীবন্ত হইয়া উঠে দিব্য শক্তি লইয়া। বহুদয় জন্মান্তর সুকঠোর সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়া মাহুষ হইতে পারা যায়। মাহুষই তাহার মহুত্ত্ব রক্ষা করিলে দেবতা হয়। কিন্তু সেই মাহুষের প্রাণ, মন, হৃদয় প্রভৃতি স্নেহ, মমতা, ভালবাসার আশ্রয় গুলিকে অধীকার করিয়া অশিক্ষিত, অসভ্য, কুসংস্কার আচ্ছন্ন, পশু, পক্ষা, কীট, পতঙ্গের স্থায় কঠোর ভাবে বৈরাগ্য অবগম্বন করিয়া বজ্রনের সাধনা গ্রহণ করা কতদূর যুক্তিসঙ্গত তাহা দেবেন্দ্র বুঝিতে পারিত না। মাহুষ যদি

তাহার হৃদয়ধারাকে মকছুমির আশ্রমে পরিপূর্ণ করিয়া রাখিবে তবে তাহার মনুষ্যজন্ম লাভ করিয়া লাভ কি ?

দেবেন্দ্র পত্রখানা হাতে লইয়া অনেকক্ষণ ভাবিল কিন্তু বুঝিতে পারিলনা কেন বিভাবতী তাহাকে ডাকিয়াছে। সে ধীরে ধীরে উঠিয়া কিরণের সঙ্গে দেখা করিতে চলিয়া গেল।

দ্বিপ্রহরের সূর্য্যতেজ কাশীর পথের ধূলা উড় করিয়া তুলিয়াছিল। পদব্রজে আসিতে আসিতে দেবেন্দ্রের পরিহিত বস্ত্র ধূলি মণ্ডিত হইয়া যাইতেছিল। সে দিকে তাহার লক্ষ্য ছিলনা। ঐ বেশেই সে কিরণের সহিত সাক্ষাৎ করিল। কিরণ সবোচ্চ-স্বাভাৱে শেষ করিয়া, ঘরে আঁট দিতেছিল। অস্মাত অবস্থায় দেবেন্দ্রকে দেখিয়াই কিরণ কহিল, একি এখনও খাওয়া দাওয়া হয় নি ?

দেবেন্দ্র আস্তে আস্তে বলিল না বিরণ, এই গিয়ে চান করে খাব। তোমার বৌদির অবস্থা খুবই খারাপ হয়ে পড়েছে এই পত্র এসেছে। এই বলিয়া সে পত্রখানা কিরণের হাতে দিয়া মাছুরটাতে বসিয়া পড়িল।

কিরণ পত্রখানি পড়িতেছিল। দেবেন্দ্র কহিল, কিরণ, আমি তোমাকে বলতে এলাম যে কালই আমি কলকাতা যাব তুমি যেতে চাও তো আজ বলে রেখ।

কিরণ পত্র খানি পড়িয়া ফিরাইয়া দিয়া কহিল, ও আর বলাবলি কি কেবল মাকে একটি বার জানান আমি যাচ্ছি। কোথায় যাচ্ছি এত কথা বলে ফল কি ?

না সে কি হয় ? তাহলে বলবে, দেবেনের সঙ্গে বেরিয়ে গেছে। এতে একটা বদনাম বৈ তো নয় ?

কিরণ দেবেন্দ্রের কথা শুনিয়া চিন্তিত ভাবে কহিল, তাহলে কি ঠাকুর মশায়কে ও বলতে হবে ?

নিশ্চয়ই বলিয়া দেবেন্দ্র কহিল। তোমার মা এখনও বর্ধমান। তুমি যদি চলেও যাও তবু নিত্যধনঠাকুর তাঁকে বাকী জীবন পোষণ করবেন। এতদূর উপকার কি সকলে করে কিরণ ?

কিরণ লজ্জিত চোখে কহিল, সে যে কেন করে তাতো জাননা দেবুনা ?

যে কারণেই করুক তাকে একবার বলে যেতে হবে।

আমি তবে এখন আসি। এই বলিয়া দেবেন্দ্র চৌকাঠে পা বাড়াইতেছিল কিরণ তাহার হাতে ধরিয়া কহিল, আমার মাথা খাও দেবুনা, তোমাকে এখানে থেয়ে যেতে হবে। কলে চান করে এস। এ সময়ে না খাইয়ে তোমাকে ছাড়ব না।

দেবেন্দ্র খানিকক্ষণ দুয়ারে দাঁড়াইয়া থাকিয়া শেষে কহিল, আচ্ছা চল কলে যাই।

জ্ঞান করিয়া আসিলে কিরণ দেবেন্দ্রকে কহিল, রান্নার আয়োজন কিছুই নেই, দোকান থেকে একটু দই আনিয়ে দিই।

খাইতে বসিয়া দেবেন্দ্র কহিল, না, না, দই আনাতে হবে না। যা হয়েছে তাই দেও।

কিরণ ভাত, তরকারী দিয়া চাকারটাকে ডাকিতে ডাকিতে গলিতে বাহির হইয়া গেল। দ্বিপ্রহরে চাকর বাসায় খাইতে যায়। স্ত্রতরাং তাহাকে ডাকা বুঝা বুঝিয়া কিরণ একটু অগ্রসর হইয়া একটি দোকান হইতে দই কিনিয়া ফিরিবে এমন সময় বড় রাস্তার উপরেই সদ্যস্নাত নিত্যধনের সম্মুখে পড়িয়া থত মত খাইয়া দাঁড়াইয়া রহিল। নিত্যধন গলিটার ভিতর ঢুকিতেই কিরণ তাহার পশ্চাদ্ভ্রম-সরণ করিল। নিত্যধন এতক্ষণ বড় রাস্তা বলিয়া চূপ করিয়াছিলেন তিনি গলিতে ঢুকিয়াই দ্বিপ্রসঙ্গ করিলেন, কিরণ, একি কাজ আরম্ভ করেছ! কাশীর রস্তা ঘাট তোমার জানতে বাকী নেই তো তবু তুমি এভাবে বড় রাস্তায় দই কিনতে বেরিয়েছ ? দই কে খাবে ?

কে খাইবে সে কথা বলিতে কিরণের কুণ্ডলিণীশক্তি সঙ্কচিত হইয়া যাইতেছিল। তাহার চক্ষু লাল হইয়া মুখবর্ণ বিকৃত হইয়া গিয়াছিল। সে কোন কথা স্পষ্টভাবে কহিতে পারিলনা। শুধু ভয় হইতেছিল যদি নিত্যধন গিয়া দেবেন্দ্রকে দেখিতে পায় তবে কি অবস্থা দাঁড়াইবে। সে তাড়াতাড়ি পাশ কাটাইয়া ঘরে চলিয়া গেল। বাকী খাদ্য দ্রব্য দেবেন্দ্রের পাতে দিয়া সে যথা সম্ভব দেবেন্দ্রকে খাওয়াইয়া কহিল, কাল তাহলে আমি অপেক্ষা করব আমাদের এসে নিয়ে যাবেন।

দেবেন্দ্র কহিল হাঁ তাই হবে। এই বলিয়া সে বাহির হইয়া গেল।

ইহার পর এই বাসাটাতে কি আন্দোলন চলিল পর দিবস আসিয়াই দেবেন্দ্র তাহা অনেকটা বুঝিতে পারিল। দেবেন্দ্র বাহির হইতে কিরণ বলিয়া ডাকিতেই শয্যাগতা পদ্মাবতী লাফাইয়া উঠিয়া তাহাকে ডাকিয়া বলিলেন, বাছা এদিকে এস।

দেবেন্দ্র অগ্রসর হইতেই পদ্মাবতী হাউ হাউ করিয়া কাদিয়া কহিলেন, দেবু, আমার অদৃষ্টে কি ঘে আছে। আমার তো মরণও হয় না।

দেবেন্দ্র বিস্মিত নেত্রে চাহিয়া দেখিল কিরণ ও মুখ লুকাইয়া কাদিতেছে। সে নির্ঝাঁক নিষ্পন্দ দেহে সেই স্থানেই দাঁড়াইয়া রহিল। পদ্মাবতী তৎক্ষণাৎ তাহার হাত ধরিবার জন্ত হাত বাড়াইয়া কহিলেন, এস এদিকে বোস বাবা! এই দেখছ আমার পাপের শাস্তি!

বলিতে বলিতে তিনি তাঁহার হাত, পা পিঠ প্রভৃতি দেখাইয়া কাদিতে কাদিতে কহিলেন, মেরেছিল তাতে কোন ছুখ ছিলনা। কিরণকে তো এমন জ্বরে লাখি মেরে ফেলে দিয়েছিল যে আমার ভয় হয়ে গেছিল বুঝি তার কোন স্থান ভেঙ্গে গেছে। দেবু, সবই না হয় সহ্য করতাম কিন্তু বুড়ো যে কোথায় গেল কাল রাত থেকে তো বাসায়ই আসেনি। বাছা, একবার খোঁজ করে দেখবে? আমার এই উপকারটুকু যদি কর তো বাবা বিশ্বনাথ তোমার ভাল করবেন। আজ তো আমাদের এমন অবস্থা যে হাঁড়ি চড়ে নাই।

কিরণ এতক্ষণ মায়ের কথাগুলি শুনিতেছিল, সে প্রত্যুত্তরে কলিয়া উঠিল, না না আর তাকে ডেকে এনে কাজ নেই আমরা বরং না খেয়ে মরব তবু ঐ লোকটার হাতে লালিত হতে চাইনা।

পদ্মাবতী আশ্তে আশ্তে কহিল, ও ছেলে মানুষ বাবা, এ ভাবে রাগ করলে কি আমাদের চলবে। যা হোক করে চারটে খেতে দিচ্ছিল তো?

দেবেন্দ্র উত্তরের কথাবার্তা নিবিষ্ট মনে শুনিয়া যাইতে ছিল। সে কহিল, কাজ কি তাঁকে এনে। আপনাদের

ছুজনের খাওয়া তো? দৈবের ইচ্ছায় আমার এমন অবস্থা এখনও আছে যে এইটুকু সাহায্য আমি করতে পারব।

পদ্মাবতী কহিলেন, না বাবা, অনর্থক তোমার উপর বোঝা চাপাতে চাই না, তুমি দয়া করে ওঁর খোঁজ করে দেও।

দেবেন্দ্র বিনীত স্বরে কহিল, মা, মাকি কখনও ছেলের উপর বোঝা মনে হয়! ছেলে যেমন সংসারে তার নিজের ভরণ পোষণের সংস্থান করতে বাধ্য তেমনি তার মাকে প্রতিপালন করাও একান্ত কর্তব্য। মা যেখানে ছেলেও সেখানে।

পদ্মাবতী কহিলেন, বাছা তোমারও তো একটা সংসার আছে তুমি এত কি পারবে?

নিশ্চয়ই পারব। আমি বলতে এসেছিলাম যে কিরণকে নিয়ে আজ কলকাতা চলে যাব। তা যখন আপনি একা তখন আপনাকেও আমার সাথে নিয়ে যাব। কিরণ, তুমি এখন সব যোগাড় কর আমরা সন্ধ্যার ট্রেনে রওনা হব। এই কথাগুলি কিরণকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়া দেবেন্দ্র ডাকিল, রামসিং।

রামসিং এতক্ষণ বাহিরে অপেক্ষা করিতেছিল, সে ঘরে আসিতেই দেবেন্দ্র কহিল, রামসিং এই দুই ঘরে যা জিনিষ পত্র আছে সব বেঁধে ফেল।

আদেশ পাইবামাত্র রামসিং ঘরের জিনিষপত্র গুছাইতে লাগিল। কিন্তু তৎক্ষণাৎ পদ্মাবতী উচ্চৈঃস্বরে বাধা দিয়া কহিলেন, না না আমার জিনিষ পত্র গুছাতে হবে না। বাবা দেবু, তোমাদের যাবার ইচ্ছে হয় যাও আমি একা যেতে পারনবা। ওঁর জন্ত আমাকে এখানে অপেক্ষা করে থাকতে হবে। ওঁ আজ নিশ্চয়ই আসবেন। কিরণ এতক্ষণ দেবেন্দ্রের কথা শুনিয়া অন্তরে অন্তরে পুলকানুভব করিতেছিল, সে মায়ের কথা শুনিয়া রাগে উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিল। সে মুখ বিকৃত করিয়া চৈতাইয়া কহিল, লজ্জাও হয় না! পোড়ামুখে আবার আদর দেখানো হচ্ছে!

অতি কর্কশভাবে কথাগুলি দেবেন্দ্রের কাছে বিসদৃশ

মনে হইল। সে कहিল, কিরণ, ও সব বলিতে নেই, যাতে ? মায়ের উপর দোষারোপ করতে নেই, মার কাছে কোন জিনিষই লাগে না। মায়ের আবার মুখ পুড়বে কিসে, মা যে চির-পবিত্র। বলিতে বলিতে দেবেজের ভক্তি-বিগলিত কণ্ঠ স্নেহে ভরিয়া উঠিল।

কিরণ নিঃশব্দে দেবেজের কথাগুলি শুনিল, কাঁদিল, ভাবিল শেষে হৃদয়াবেগ সম্বরণ করিতে না পারিয়া ঘর ছাড়িয়া চলিয়া গেল।

দেবেজ তাড়াতাড়ি কিরণের নিকট আসিয়া তাহাকে নানাপ্রকারে বুঝাইল। কিরণ কাঁদিয়া প্রাণের ব্যথা অল্প পরিমাণে দমিত করিয়া দেবেজের সাথে পদ্মাবতীর কাছে আসিয়া পদ্মাবতীর পায়ে ধরিয়া ক্ষমা প্রার্থনা করিয়া कहিল, মা, আমাদের সাথে তুমিও চল, কল্কাতা গেলে আমরা ভাল থাকব।

পদ্মাবতী কিছুক্ষণ মনে মনে চিন্তা করিয়া कहিলেন, উনি যদি আসেন তো কি হবে কিরণ ? তোমরা বরং যাও আমি একদিন এখানে থাকি, তার পরও যদি না আসেন তো তোমাদের কাছে চলে যাব।

দেবেজ कहিল তাহলে চাকরটাকে রেখে সব বন্দোবস্ত করে দিয়ে যাই। কিছু টাকাও দিয়ে যাচ্ছি, কিন্তু কালকের দিন দেখে আমার কাছে টেলিগ্রাফ করবেন। আমি এসে নিয়ে যাব।

তাই হবে বলিয়া পদ্মাবতী দেবেজের হাত হইতে টাকাগুলি রাখিয়া কিরণকে কয়েকটা উপদেশ দিয়া আশীর্বাদ করিলেন।

সন্ধ্যার পূর্বেই দেবেজ কিরণকে সঙ্গে লইয়া কলিকাতায় চলিয়া আসিল।

### ১৯

আত্ম-সমর্পনের অপর নাম অহঙ্কারের মৃত্যু। এই মৃত্যুর পর মিলন—মিলনের পর আনন্দ—আনন্দের পর বিষাদ—বিষাদ হইতে জ্ঞানের উৎপত্তি, জ্ঞানের পূর্ণ বিকাশ যোগ। এই যোগ প্রকৃতির সহিত পুরুষের যোগ। এতকথা বিভাবতী কখনও ভাবিত না। কঠোর সাধনা

দ্বারা কোনও একটা অলৌকিক শক্তি লাভ করিলে দেবেজের সহিত এখন তাহার যে প্রকার বিচ্ছেদের ভাব চলিতেছে তাহা অবিসংবাদিত মিলন সম্ভব করিবে এ বিষয়ে সে নিশ্চিত ছিল। কিন্তু স্বভাববিরুদ্ধ কুচ্ছাত্রাভ্যাস যখন তাহার শরীর ভাঙিয়া দিল, তাহার প্রাণশক্তি ভবিতব্যতার স্বদূর পরাহত অলৌকিক শক্তির আশা ত্যাগ করিয়া অমুশোচনায় জীর্ণ হইতে লাগিল। সাধনা একটা সংস্কার মাত্র। নারীর শ্রেষ্ঠ সংস্কার পুরুষের সহিত অণুগমিলন। নারীজন্মের প্রথম কোরকেই পুরুষের প্রতিকৃতি তাহার হৃদয়ের পত্রে পত্রে অঙ্কুলিখিত হইয়া যায়। স্মরণ্য নারীর সাধনা, নারীর প্রজ্ঞা, পূজা পুরুষেই সার্থকতা লাভ করে। পুরুষই নারীর সাধন প্রতীক, নিষ্ঠার আশ্রয় পুত্তলি। মানুষ মাত্রেই পৌত্তলিক। শুধু মাটির পুত্তল পূজা করিলেই পৌত্তলিক হয়, আর মাটির পুত্তল ছাড়িয়া নিরাকারের সাধনা করিলেই অপৌত্তলিক হয়, এই কথা যেন আর বিভাবতী মানিতে পারে না। পুত্তল একটা প্রতীক মাত্র। এই পুত্তলের পরিবর্তে আমরা যখন মানুষকে আচার্য্য, গুরু বা স্বামী জ্ঞানে পূজার নিম্নাল্য অর্পণ করি, তাহাও ঘোর পৌত্তলিকতার নিদর্শন। জগতে এমন কোন মানুষ নাই যিনি তাঁহার নিষ্ঠা কোন মানুষের প্রতি অর্পণ করেন না! স্মরণ্য প্রত্যেকের সাধনা তাহার নিষ্ঠার আশ্রয়কে ঘিরিয়াই সার্থকতা লাভ করিবে।

রোগ শয্যায় শুইয়া তাহার চতুর্দিকে একটা শূন্যতার ব্যোমময় অন্ধকার দেখিতে পাইয়া বিভাবতীর ক্ষুধার্ত, নিরুদ্ধ প্রাণশক্তি বিজ্রোহের অনলে উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিল। স্বামীর শ্রায় সাধনার সত্য লক্ষ্য ছাড়িয়া সে প্লাতদিন কেবল একটা মরীচিকার সন্ধানে বিপথে ছুটিয়াছে। গুরুদেব তাহাকে সাধনার ইঙ্গিত দিয়াছে, কিন্তু গুরুদেবের মধ্যে তাহার সাধনা ফুলে শশ্রে পল্লবিত হইয়া উঠে নাই। তাহার প্রতিহত প্রেম ক্ষুধা লেলিহান রসনা বিস্তার করিয়া দেবেজের পাশ্চাতে ছুটিয়া চলিয়াছে। দেবেজের প্রতি উপেক্ষা, অনাচার তাহার বুকে আসিয়া শোক্তিশেলের শ্রায় আঘাত করিল। সে কাঁদিয়া বক্ষপ্রান্ত ভিজাইল,

প্রাণাপের মধ্যে দেবেশ্বের নিকট সবিনয় ক্ষমা প্রার্থনা করিল, জাগ্রত অবস্থায় স্নোচনাকে বলিল, বৌদি, তিনি কবে আসবেন তাঁকে আসতে লিখেছ তো?

স্নোচনা তাহাকে বুঝাইল সাস্থনা দিয়া বলিল, টেলিগ্রাফ করেছি কাল আসবে।

সমস্ত রাত্রি বিছানায় পড়িয়া ছটপট করিল কিন্তু বিভাবতীর চক্ষের পাতা মুদ্রিত হইলনা। বিবাহের পূর্ব হইতে বিবাহের পর সমস্ত ঘটনাবলী একে একে চিত্রাবলীর মত সম্মুখে শরতের মেঘের আয় ভাসিয়া যাইতে লাগিল। কতদিন গিয়াছে সে দেবেশ্বকে এক মুহূর্তের জ্ঞান সঙ্গ ছাড়া করিতে পারে নাই। কত রাত্রি গিয়াছে সে দেবেশ্বকে অতি নিকটে পাইয়াও শাস্তি পায় নাই। কতদিন দুজনে নিবিড় ভাবাবেশে মুগ্ধ চোখে কাঁদিয়াছে পুলকে কম্পিত হইয়াছে! একদিন যখন তাহারা ইডেন গার্ডেনে বসিয়া জ্যোৎস্নাবিধৌত নিলীমার কণীকৃত্য অন্তর দিয়া উপভোগ করিতেছিল তখন দেবেশ্ব তাহাকে জড়াইয়া ধরিয়া বলিয়াছিল, বিভা তোমাকে পেয়ে আমার জীবন সার্থক হয়েছে। তখন বিভাবতী শুধু অশ্রুপাত করিয়াছিল। দেবেশ্ব গল্পচ্ছলে তাহাকে কত উপদেশ দিয়াছিল। কালিদাসের কবিত্বের মাধুর্য, ভবভূতির পণ্ডিত্যের কথা, নলদময়ন্তীর উপাখ্যান, দুয়ন্ত শকুন্তলার স্বকচিপূর্ণ কাহিনী, সীতা সাবিত্রীর সুপবিত্র পতিব্রতের গুণ গান শ্রুতিতে শ্রুতিতে সে কাঁদিয়া দেবেশ্বের বক্ষ ভিজাইয়া দিয়াছিল। শুভ্র গরিমা বিকশিত পূর্ণিমার চন্দ্ৰের কিরণ স্নাত শাস্তিময় নিবিড় নিশীথে বাগানের আসনে উপবিষ্ট হইয়া অদূরে জাহ্নবীর স্নানতল স্নেহস্পর্শ যখন মুহুম্মদ পবনে সঞ্চালিত হইয়া তাহাদের দুজনকে মিলনের স্নগভীর সৌন্দর্যে মগ্নিত করিয়া দিয়া যাইত সে কত সুখময় ক্ষণ! বৃক্ষান্তরালের বিহগকুল তখন তাহাদের স্বর্গীয় মিলন উপভোগ করিয়া গাহিয়া উঠিত। তার পর মৌকাবক্ষে তরুণীতে বসিয়া তাহারা যখন ভারতের ভূত, ভবিষ্যত ও বর্তমানের উন্নতি অবনতির কথা ভাবিয়া পরামর্শ করিত তখন তাহারা দুজনেই কত সুখী ছিল। আজ রোগশয্যাযে যেন বিভাবতী সেই মুহূর্তের জ্ঞান

লালায়িত হইয়া উঠিল। কিন্তু কালক্রমে অবস্থা বিপর্যয়ে কেমন করিয়া তাহাদের ঐ মিলনসূত্র শিথিল হইয়া গেল তাহা ভাবিতে গিয়া বিভাবতী কাঁদিয়া ফেলিল। আর কি সেদিন ফিরিয়া আসিবে? যাহা যায় তাহা কি আর ফিরিয়া আসেনা? উৎকর্ষার আতিশয্যে বিছানা ছাড়িয়া বিভাবতী উঠিবার চেষ্টা করিল কিন্তু দুর্বল দেহলতা তাহার উত্তেজনা সহ্য করিতে পারিলনা। বিছানায় পড়িয়া গেল।

নানা প্রকার উদ্বেগ, উত্তেজনার মধ্য দিয়া বিভাবতীর বিনিজ রজনী নিশেষ হইয়া গেল। প্রভাতের সূর্যালোকে উদ্ভাসিত সংসারের কর্মকোলাহল তাহার প্রাণে নব-জীবনের সঞ্চার করিল তাহার দেহ অত্যন্ত দুর্বল তথাপি সে অতি প্রত্নে শয্যাভ্যাগ করিয়া হাত মুখ ধুইয়া তাহার ট্রাঙ্ক হইতে দেবেশ্বের ফটোখানি বাহির করিয়া দরোজা বন্ধ করিয়া দিল। ফটোখানার সম্মুখে বসিয়া নীমিলিত নেত্রে দেবেশ্বের ধ্যান করিল। স্বামীর উপর দেবতা নাই। সে অনেকক্ষণ ধরিয়া দেবেশ্বের ছবিখানি অন্তর পটে বসাইয়া আবিষ্ট চিস্তে ভাবিল। খানিকক্ষণ পরে নেপালের শিশুপুত্র আসিয়া দুয়ারে দাঙ্গা দিয়া ডাকিল, পিসিমা ও পিসিমা এখনও ঘুমোচ্ছ সকাল হয়েছে যে!

বিভাবতী দরোজা খুলিয়াই ভোলাকে কোলে তুলিয়া অসীম আগ্রহে বুকে জড়াইয়া ধরিল। অজ্ঞাত চুপে ভোলার হাতোজ্জল মুখখানা লাল করিয়া দিয়াও যেন তাহার তৃপ্তি হইলনা। তাহার স্নপ্তিময় মাতৃহৃৎ যেন শত ধারে ছুটিবার জ্ঞান আকুল আগ্রহে উথলিত হইয়া উঠিল। হায়রে, তাহারও যদি এমনি একটি ছেলে থাকিত! তবে সে যে কত সুখী হইত। আর আজ সে একা। সংসারে যে নারী সন্তানের মুখ দেখিতে পাইলনা তাহার জন্মই দুখ। বৌদিদি সকলের নিকটই শুভকরী, দৌভাগ্যবতী লক্ষ্মীর আয় স্নেহপাত্র। কিন্তু তাহার সন্তানহীন জীবন, মাতৃশ্বের নিকট অন্তরের আদর্শ, বিদ্বেষের পাত্র! মাতৃহৃৎ নারীর পূর্ণ বিকাশ। মা না হইলে নারীর নারীত্ব অকল্যাণের বক্ষাল মাত্র। মা না হইয়া বিভাবতীর নারী জন্ম যেন চিরকালের জন্য বিকল



হইয়া গিয়াছে। ভোলাকে অতি যত্নে আপনার বুকে  
ধরিয়া বিভাবতী তাহাকে হাসাইবার চেষ্টা করিল একটু  
খানি হাসি দেখিয়া আনন্দে আত্মহারা হইয়া গেল।

প্রভাত উত্তীর্ণ হইয়া গেল। দ্বিপ্রহরে স্নানোচনা  
আসিয়া ঘরে প্রবেশ করিয়াই ডাকিল। কিন্তু বিভাবতী  
অগ্ন্যৰ্ণ পূৰ্বেই ঘুমাইয়াছিল সে স্নানোচনার ডাকে সাড়া  
দিলনা। দেবেন্দ্র আসিয়া এতক্ষণ বাহিরে অপেক্ষা  
করিতেছিল সে ঘরে ঢুকিতেই স্নানোচনা ঘর হইতে বাহির  
হইয়া গেল। রোগ-জীর্ণ কঙ্কালসার বিভাবতীর নিম্নিত  
মুখ হইতে একটা পবিত্র জ্যোতি বিকীর্ণ হইতেছিল।  
দেবেন্দ্র মুহূর্তের ক্ষণ বিচলিত হইয়া ধীরে ধীরে বিভাবতীর  
দক্ষিণ হস্তখানি মুঠার মধ্যে বাঁধিয়া ডাকিল, বিভা!  
ছুইবার ডাকিতেই বিভা চক্ষু মোলল দেবেন্দ্র বিভার  
আবিষ্ট চোখে চাহিয়া কহিল, বিভা, আমি এসেছি।  
বিভাবতী চক্ষু মেলিয়াই মুখ ফিরাইয়া হাত খানা টানিয়া  
পাশ ফিরিয়া শুইল।

দেবেন্দ্র পুনরায় বিভাবতীর পিঠে হাত দিয়া কহিল,  
বিভা, আমি এসেছি।

বিভাবতী মুখ ফিরাইলনা। ঘুমের ঘোরেই কহিল,  
না আমি আর আপনাকে চাইনা। আমার আর—  
বলিতে বলিতে বিভাবতী থামিয়া গেল।

দেবেন্দ্র আর একবার ডাকিয়া কোন উত্তর না পাইয়া আস্তে আস্তে উঠিয়া বাহির হইয়া গেল। সে যে আশঙ্কা লইয়া কাশী ত্যাগ করিয়াছিল তাহাই সত্য হইল। সে ভাবিয়াছিল বিভাবতী এতদিন তাহাকে যে প্রকার ত্যাগিনী দ্বারা দূরে ঠেলিয়া দিতেছিল হয়তো তাহারই পুনরাভিমনয়ের জগ্গ তাহাকে ডাকিয়াছে। সে ভাবিল বিভাবতী তাহাকে এই প্রকার অপমান করিবার জগ্গই এতদূর আগ্রহ দেখাইয়াছিল। একটা অন্তর্দাহী বিতৃষ্ণায় তাহার সমস্তটা চিত্ত ভরিয়া উঠিল। সে এখানে আসিয়া মস্ত ভুল করিয়াছে! যেখানে ভালবাসার স্বর্ণ-দেউল ভাঙিয়া যায় সেখানে দেবতাকে বসাইয়া পূজা করিতে যাওয়া দারিদ্র্য মাত্র! দেবেন্দ্র আস্তে আস্তে বাসায় ফিরিয়া কিরণের কাছে কিছুই বলিলনা। কিরণের কাছেই তাহার প্রতিহত অপমানিত প্রাণ বিলাইবার জন্য কৃতসঙ্কল্প হইয়া নিজেকে সাঙ্ঘনা দিতে লাগিল। ( ক্রমশঃ

গান

শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী

আজ কাণ্ডনে মনের কোণে  
বাঁশীটি কার উঠলো বাজি'  
পাগল করা হরের ধারা  
ফোটায় বনে কুসুম রাজি ।  
জ্যোৎস্না রাতে মলয় বাতে  
পরশ ব্লায় ধরার বৃক্,  
ছল চাতুরী সব পাদরি'  
মাতায় হিয়া মিলন স্থখে,  
মন কাননে সঙ্কোপনে  
যায় রেখে তার চিহ্ন আজি ॥



## কীৰ্তনের পদ

কীৰ্তনকার বাবাজী যেই ধরিলেন “রাধে—এ-এ-এ-এ”  
অমনি ভক্ত শ্রোতার ভাবাবেশ হইল, রোমাঞ্চিত কলেবরে  
প্রেমধ্বনি করিয়া উঠিল—“আহা হা!”

কীৰ্তনকার কিন্তু তার পরই গাহিলেন—

রাধে, পলাও পলাও,

আয়ান আসে, জটিলাকে ল’য়ে—

ভক্ত তবু হঠিল না নিঃসঙ্কোচে শিখা নাড়িয়া বলিল  
“বলিহারি!”

অপ্রেমিক শ্রোতা বিস্মিত হইয়া ভাবিতে থাকে;  
স্বাধাকে আয়ানের শাসন হইতে আত্মরক্ষার জন্ত এই  
পলাইতে বলার মধ্যে “বলিহারি” আসে কোথা হইতে?

অগ্ন্য কীৰ্তন হইতেছে—

“স্মর গরল ঋণনং মম শিরসি মণ্ডনং”

এস্থলেও পুনের অর্থ শ্রোতার হৃদয়ঙ্গম না হইলেও,  
ঐ “আহা হা” ও “বলিহারি” ধ্বনিতে আগর মুখরিত।

আবার কোথাও বা—

“গীন-পয়োধর-পরিসর-মর্দন চকল-করযুগ-শালী”

ইহা শুনিয়াই প্রেমিক ভক্ত ভাবে বিভোর হইয়া  
“গোর” “গোর” বলিয়া প্রাণের আকুলতা জানাইল।

এতগুলি কথা সবই যুগপৎ আমাদের মনে পড়িয়া  
গেল বাঙ্গলার একমাত্র সঙ্গীত সম্বন্ধীয় পত্রিকা “সঙ্গীত  
বিজ্ঞান প্রবেশিকার” ভাঙ্গ সংখ্যায় কীৰ্তনের পদ পাঠে।

পদ গাহিবার সময় পদকর্তার প্রতি পদাঙ্ক অনুসরণ  
করতঃ তাঁহার রচনায় অল্প ভাবে সঠিক অর্থ প্রকাশ না  
করিয়া, নিজের ইচ্ছা ও কৃতি অল্পযায়ী অবাস্তুর কথার  
অবতারণা করাটী আমাদের দেশের কীৰ্তনকারগণের স্বভাব  
হইয়া পড়িয়াছে। এই বদ অভ্যাসের ফলে দেখা যায় যে  
পদকর্তার মনের ভাবের সহিত কীৰ্তনকারের কীৰ্তনের  
সঙ্গতি থাকে না। অনেক ক্ষেত্রেই মূল ভাবটি আকোরের  
তাড়নায় সুদূরপর্যাহত হইয়া পড়িয়া থাকে এবং কীৰ্তন-  
কারের বাক্যাবলীর পাকে ও চক্রে পদকর্তার মূল  
রসটি একেবারে বিকৃত ও অপেয় হইয়া উঠে।

অশিক্ষিত কীৰ্তনীয়া অশিক্ষিত শ্রোতার নিকট  
যদৃচ্ছা গাহিয়া এবং ভুল অর্থ করিয়াও বাহবা পাইতেছে,  
কারণ সেস্থলে শ্রোতা ভালমন্দ কিছুই বুঝেনা, সেস্থলে  
কীৰ্তনীয়ার অজ্ঞতাজনিত ক্রটি কতকটা সহনীয় ও মার্জনীয়  
হইলেও, শিক্ষিত তাঁহার এই কীৰ্তন অপরাধের জন্ত  
নিন্দনীয়।

আলোচ্য প্রবন্ধে যে যে ক্রটি বিচ্যুতি ঘটিয়াছে আমরা  
একে একে তাহার উল্লেখ করিতেছি:—

প্রথমতঃ পদাবলীর আটটি চরণের প্রথম পংক্তিগুলির  
অর্থপ্রকাশ কীৰ্তনে মোটেই করা হয় নাই। প্রাচীন  
কবিগণের পদ সাধারণতঃ অশিক্ষিত কেন, অনেক  
শিক্ষিতেরও সুস্পষ্টরূপে বোধগম্য নহে। সুতরাং আধোর-

দাতার এই বিচ্যুতিতে পদাবলীর অর্ধভাগ যে তিনিই সেই তিনিইই রহিয়া গেল। শতকরা প্রায় নব্বইজন শ্রোতার কীর্তনের সম্যক অর্থবোধ হইল না। অথচ পদের প্রথম পংক্তিগুলি এইরূপে অবজ্ঞাত হইয়া পড়িয়া থাকার কোন যুক্তিযুক্ত কারণও ত বুঝা যায় না।

ধরুন না কেন—প্রথম চরণটাই—

মঞ্জু বিকচ কুসুম-পুঞ্জ, মধুপ শবদ গুঞ্জ গুঞ্জ

কুঞ্জর-গতি গঞ্জি গমন, মঞ্জিল কুলনারী ॥

এখানে আখোরদাতা একেবারেই ধরিলেন—

(চলিল ধনি) (শ্রোম দরশনে আজি চলিল ধনি) ইত্যাদি,

কিন্তু ঐযে “মঞ্জু বিকচ ইত্যাদি” প্রথম পংক্তি, উহার কোন উল্লেখই করিলেন না। বিশ্বয়ের বিষয় এই যে দ্বিতীয় পংক্তি সম্বন্ধেও যে আখোর দেওয়া হইল তাহাতেও “কুঞ্জর-গতি গঞ্জি গমন” শব্দাবলীর কোনও ভাব প্রকাশিত হইল না, অথচ তারপরের সবগুলি আখোরেই কীর্তনকার পদকর্তাকে ছাড়িয়া নিজের মনগড়া কতকগুলি কথা বলিয়া গেলেন। তাহাতে যেন এইরূপ হইল যে পদকর্তার মনোহর বিচিত্র পদ-কুসুমগুলি শ্রোতার অনাদ্রাত অবস্থায় সাজিবন্দী হইয়া কীর্তনকারের বামহস্তে রহিয়া গেল, আর তিনি দক্ষিণহস্তে কোথা হইতে আনীত কতকটা জল-মিশান গোলাপজল শ্রোতাদিগের উপর ছিটাইতে লাগিলেন।

এইরূপ ক্রটি বিচ্যুতি প্রায় সর্বত্রই দেখা যায়।

আলোচ্য প্রবন্ধে একব্যক্তি আখোর দিয়াছেন, আর অপর ব্যক্তি শব্দার্থ ও ভাবার্থ দিয়াছেন—

দ্বিতীয় ব্যক্তি চতুর্থ চরণে—

“নাচত যুগ তুরুভুজঙ্গ, কালীয়দমন-দমন রঙ্গ”

স্থলে অর্থে অনর্থ ঘটাইয়াছেন। তিনি লিখিয়াছেন “কালীয় দমনের রঙ্গকে পরাজিত করিয়া শাপের মত রাধিকার জোড়া ভুজ নৃত্য (?) করিতেছে (আখি ঠারিতেছে)”

প্রকৃত অর্থ কিন্তু তাহা নহে।

ঐ পদের অর্থ এই যে—রাধিকার যুগ ভুজ ভুজঙ্গ নাচিয়া এমন রঙ্গ করিতেছে যাহাতে কালীয়দমনের দমন

হয় অর্থাৎ কৃষ্ণের চিত্ত রাধিকার নয়নের হাবভাবেই বশীভূত হয়।

ভাবার্থকার “কালীয়দমন-দমন রঙ্গ” এই পদাংশের দ্বিতীয় “দমন”টি বেয়ালুম হারাইয়া ফেলিয়াই কদর্থের বিপাকে পড়িয়াছেন।

হয়ত বলা বাহুল্য যে এখানে আরও একটি প্রচ্ছন্ন ভাব এই রহিয়াছে যে—কৃষ্ণই পূর্বে কালীয় সাপকে দমন করিয়াছেন, এক্ষণে কিন্তু সাপই কৃষ্ণকে দমন করিতেছে। কিন্তু সে কালীয় সাপ নহে—রাধিকার জোড়া ভুজঙ্গই সে সাপ।

সর্বাপেক্ষা আখোরের বাহার খুলিয়াছে শেষ চরণে, যেখানে পদকর্তা গাহিয়াছেন—

“জগদানন্দ খল জলকহ, চরণক বলিহারী”

আর আখোরদাতা পদকর্তা জগদানন্দকে হঠাইয়া দিয়া ও তাঁহার রচনাকে উপেক্ষা করিয়া নিজেই গাহিয়াছেন— (আমার এমন ভাগ্য কবেবা হবে) (ভানুদানন্দিনীর সঙ্গিনীর অঙ্গুগা (?) হয়ে...) প্রভৃতি আখোরে তিনি পদকর্তার অঙ্গুগ মোটেই হ’ন নাই।

ফলে আখোরগুলি হইয়াছে ঠিক যেন—

এপার থেকে ছুঁড়লাম তীর লাগলো কলাগাছে,

হাঁটু বেয়ে রক্ত পড়ে, চ’খ গেলরে বাবা !

আলোচ্য প্রবন্ধে জ্যাহম্পর্শ ঘটাইয়াছেন ভাবার্থক ও আখোরকরের সহিত মূত্রাকর।

‘অঙ্গন যুত’ ‘কঙ্গ নয়নী’ ‘কালীয় দমন’ ‘জল কহ’ ইত্যাদি যুক্ত শব্দগুলি ছাড়াছাড়ি করিয়া ছাপায় এ গুলিকে আমরা না হয় ছাপাখানার ভূতের দোরগোছা বলিয়াই উপেক্ষা করিলাম, কিন্তু সপ্তম চরণের ঐ

“মন্দ মন্দ হাসনা নন্দ, নন্দন সুখকারী”

স্থলে ‘হাসনা নন্দ’টি কি ? যাহা ‘নন্দন সুখকারী ?

পাঠমাত্রই যে অর্থবোধ করিতে পাঠকের ‘দম্ভকটি কোমুদী’ হইয়া পড়িবে, তাহাতে আর সন্দেহ কি ? বলিহারি !

মসজ্ঞ পাঠক অবশ্য বুঝিয়াছেন যে এই পংক্তিটি সেই “হরে-কর-কম্বা”র মাসতুতো ভাই !

ছাপা হওয়া উচিত ছিল—

“মন্দ মন্দ হাসনা, নন্দ-নন্দন স্তম্ভকারী”

অর্থাৎ রাখার মৃদু মৃদু হাসি কক্ষের স্থাণুপাদন করিতেছে।

এ পর্যন্ত বলিয়াই বক্ষ্যমান নিবন্ধের উপসংহার করা চলিত, কিন্তু কীর্তনের আখোরগুলি কিরূপ হইলে ভাল হয় সে বিষয়ে একটু আলোচনা না করিলে হয়ত আমাদেরও ক্রটি থাকিয়া যাইবে ইহা ভাবিয়াই আমরা অকবি এবং অগায়ক হইলেও তৎসম্বন্ধে একটু দুঃসাহসিক কার্যে প্রবৃত্ত হইলাম—

### পদ ও আখোর

১। মঞ্জু বিকচ কুম্ভমপুঞ্জ, মধুপ শবদ গুঞ্জ গুঞ্জ—

(কোটা ফুলের রাশি শোভা ধরে)

(তায় ভ্রমর গুণ গুণ করে)

কুঞ্জর-গতি গঞ্জি গমন, মঞ্জিল কুলনারী ॥

(গজেন্দ্রগামিনী চলে)

(গজরাজে লাজ দিয়ে—গজেন্দ্রগামিনী চলে)

(উলসি কুলকামিনী—গজেন্দ্রগমনে চলে)

কুঞ্জর-গতি গঞ্জি গমন, মঞ্জিল কুলনারী ॥

২। ঘন গঞ্জন চিকুরপুঞ্জ, মালতী ফুলমালে রঞ্জ—

(কিবা কুন্তলরাশি মেঘনির্মিত)

(সে যে, মালতীফুলের মালে শোভিত)

অঞ্জনযুত কঞ্জনয়নী, খঞ্জন-গতিহারী ॥

(কিবা হরিণ-নয়ন)

(কাজলপরা আহা কিবা হরিণ-নয়ন)

(জ্রভঞ্জে কোথা লাগে খঞ্জন, আহা কিবা হরিণ-নয়ন)

অঞ্জনযুত কঞ্জনয়নী, খঞ্জন-গতিহারী ॥

৩। কাঞ্চন কুচি কুচির অঙ্গ, অঙ্গে অঙ্গে ভরু অনঙ্গ—

(কিবা সোণার বরণ স্তম্ভ সাজে)

(যেন, প্রতি অঙ্গে অনঙ্গ রাজে)

কিঙ্কিণী কর-কঙ্কণ, মৃদু বক্তৃত মনোহারী ॥

(মৃদু মধুর বাজে)

(কিঙ্কিণী মৃদু মধুর বাজে)

(চলে ধনী হেলে ঢলে—কঙ্কণ মৃদু মধুর বাজে)

কিঙ্কিণী কর-কঙ্কণ, মৃদু বক্তৃত মনোহারী ॥

৪। নাচত যুগ ভুরু ভুজঙ্গ, কালীয়দমন-দমন রঙ্গ—

(যুগ ভুরু নাচে ভুজঙ্গ পারা)

(সেয়ে কালীয়দমনে দমন করা)

সঙ্গিনী সব রঙ্গে পহিরে, রঞ্জিণ নীল শাড়ী ॥

(নীলবসনা)

(সখিগণ হ'ল নীলবসনা)

(গীতবসনে মজাবে ব'লে, সখিগণ হ'ল নীলবসনা)

সঙ্গিনী সব রঙ্গে পহিরে, রঞ্জিণ নীল শাড়ী ॥

প্রবন্ধের কলেবর বৃদ্ধির ভয়ে, পদাবলী কি ভাবে গেয় তাহার অর্ধেক মাত্র উদাহরণ স্বরূপ দেখান হইল। সহৃদয় পাঠক লক্ষ্য করিবেন যে আখোর দ্বারাই পদাবলীর প্রত্যেক পংক্তি, এমন কি যথাসম্ভব প্রায় সকল শব্দগুলিরই অর্থ প্রকাশিত হইয়াছে। আখোর দ্বারাই পদাবলীর সম্যক অর্থ শ্রোতৃবর্গের হৃদয়ঙ্গম হইবে। আলোচ্য প্রবন্ধে যেরূপ শব্দার্থ ও ভাবার্থও পৃথকভাবে দেওয়া হইয়াছে তাহার আর প্রয়োজন থাকিবেনা—শব্দ নির্বাচন কৌশলে আখোরই শব্দার্থ ও ভাবার্থ পরিষ্কৃত করিয়া দিবে। উপরন্তু প্রথম পংক্তিসমূহের আখোরগুলি পাঠে রচিত হওয়ার কীর্তন গানেরও সৌকর্য সাধিত হইবে।

উপসংহারে বক্তব্য এই যে বক্ষ্যমান নিবন্ধকার অপেক্ষা যোগ্যতর ব্যক্তি কর্তৃক এ বিষয়ের যথাযথ আলোচনা হইলে ও আখোর রচিত হইলে বাঙ্গলার কীর্তন অধিকতর শ্রীসম্পন্ন ও শ্রোতৃমণ্ডলীর সহজ বোধগম্য হইবে এবং আপামর সাধারণের নিকট মধুরতর ও প্রিয়তর হইয়া উঠিবে। বাঙ্গলার সঙ্গীতজ্ঞ কবিগণ ও বিষয়ে অবহিত হউন—ইহাই নিবেদন।

—কাজলের কথা (কার্তিক, ১৩৩৫)



### প্রশ্নোত্তর—

গত মাঘমাসের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় ২০২ পাতার প্রশ্নোত্তর বিভাগে উচ্চ শিক্ষিত ও সঙ্গীতাত্মরাগী শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী মহাশয় “মঞ্জুগান” সম্বন্ধে যাহা প্রতিবাদ করেছেন তাহা কিছু ভুল স্বীকার করি, কিন্তু যত লিখেছেন তত নয়।

‘মঞ্জিল’ স্থলে ‘মঞ্জুল’ হ’বে। ‘শীতল’ স্থলে ‘জিতল’ হবে।

পদের শব্দার্থের মধ্যে ‘চ’ চিহ্নিত স্থানে ‘থল’—‘স্থল’। জলরূহ পদ্ম। লেখা আছে।

ভাবার্থে “স্থল পদ্মের মত” লিখে ছিলাম।

আখ্যের পরিবর্তন—

৫। দশন কুন্দ কুসুম নিব্দু, বদন \* জিতল শারদ ইন্দু।

বিন্দু বিন্দু ছরমে ঘরমে, প্রেম সিদ্ধু প্যারী।

(যেমেছেরে) (রাইখনি চলতে চলতে যেমেছেরে)

বিন্দু বিন্দু ছরমে ঘরমে, প্রেম সিদ্ধু প্যারী।

একটা কথা আছে—

“যত সব নাড়া বনে তারাই হ’ল কীর্তনে।”

কোদাল ভেঙ্গে গড়াল কর্তাল।”

আমার মনে হয় কীর্তন গানের বাপ মা নেই। কারণ অনেক দিন শিক্ষিত সমাজ ছেড়ে অশিক্ষিত লোকদের নিকটে থাকায় জিনিষটা দুর্দশা গ্রন্থ হ’য়ে আছে। সেই

সব নিরক্ষর গায়কদের নিকটে আমাদের (কিছা আমাদের মত অনেকরই) সংগ্রহ ও শিক্ষা করা যেমন তাঁদের বিদ্যা, সেইরূপ আমাদেরও সংগ্রহ। সমালোচনার শক্তি নাই, ও থাকলে কার সঙ্গে করব? কীর্তনের যে সব বই পাওয়া যায় সে সব বই ও সম্পূর্ণ নির্ভুল নয়।

গানের সুর, তাল, আখ্যের ও ব্যাখ্যা যাঁর যেকোন ইচ্ছা, তিনি সেই রূপই করে থাকেন, তাতে রসভাষ হয় কিনা জানিনা, সে সব দোষ জানী লোকেরা (কীর্তন বিশারদেরা) বলতে পারেন। ভাবুক বলতে পারেন না কারণ ভাবুকের নিকটে সবই ভাব ময়। ভাবুক বিচার স্থলে যাব না।

গায়কেরা নিজেদের দোষ স্বীকার করেন না। ‘যা’ ‘তা’ বলে বুঝিয়ে দেন। গায়ক বিদ্যাপতির রচিত গান গাইতে গাইতে রচয়িতার নাম ভুলে গিয়ে বলে ফেলেন, “কহ তায় গোবিন্দ দাস” ইত্যাদি। শিক্ষিত সমাজে আলোচনা হ’লে এ সব দোষ থাকবে না। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার তত্ত্বাবধায়ক মহাশয়দিগের অর্থ ব্যয়ে, পরিশ্রমে ও যত্নে বাঙলার প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীত “কীর্তন” যদি উচ্চ শিক্ষিত সমাজে সমাদৃত ও শিক্ষা হয় তা হলে তাঁহারাও গৌরবান্বিত হইবেন।

প্রার্থনা করি মঙ্গলময় মঙ্গল করণ।

শ্রীজ্ঞানকীনাথ মজুমদার

\* ‘শীতল’ স্থলে ‘জিতল’ শব্দ হওয়ার ‘চাঁদ বদনীর বিধু’ শব্দ বাদ দেওয়া গেল।

## প্রশ্নোত্তর—

গত আশ্বিন সংখ্যার ৫৬৪ পৃষ্ঠায় মুর্ছনা রহস্য বুঝাইয়া লইবার প্রয়াসে শ্রীযুক্ত অনাথনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়কে যে প্রশ্নগুলি করিয়াছিলাম তাহার মুদ্রাক্ষেপে অনেক ভুল ছিল। এক্ষণে গত পৌষ সংখ্যার ৮১০ পৃষ্ঠায় তাহার ভ্রম সংশোধন (প্রকাশ) হইয়াছে। ভ্রম করি শ্রীযুক্ত মহাশয় দয়া করিয়া ভ্রম সংশোধনান্তর আমার প্রশ্নের যথাযথ বিস্তারিত ভাবে উত্তর প্রদানে মুর্ছনা বিষয়ে যাহাতে বিশদরূপে জ্ঞান লাভ করিতে পারি তদবিষয়ে দয়া করিয়া সম্বলে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশ করিয়া এই জ্ঞান পিপাসিনীর পিপাসা নিবারণ করিবেন এই মনতি।

শ্রীমতী কিরণপ্রভা দেবী

## প্রশ্ন

পরলোকগত সুপ্রসিদ্ধ মুদঙ্গী মুরারিমোহন গুপ্ত মহাশয় তাঁহার “সঙ্গীত প্রবেশিকা” নামক পুস্তকে লিখিয়াছেন, “বাদ্য-সংক্রান্ত এমন কঠিন বিষয় আছে যে তাহা রীতিমত চেষ্টা করিলেও সূক্ষ্মরূপে ধারণা করা ভার। সকল তালের এমন সকল বোল আছে যে তাহাদের রূপ সূক্ষ্মরূপে লিপিবদ্ধ হয় না।” আরও কয়েক স্থানে কয়েকটা সংস্কৃত বোল উদ্ধৃত করিয়াছেন, কিন্তু বুঝাইবার উপায়-স্বরূপ মাত্রা-বিভাগ করিয়া দেন নাই। যাহা হউক উক্ত বোল-গুলির মাত্রা না দিলেও ছন্দ ধারণা করা বিশেষ কঠিন বলিয়া বোধ হয় না। তাঁহার উচিত ছিল সূক্ষ্মরূপে মাত্রা-বিভাগ করিয়া উক্ত বোলগুলি অথবা উহাপেক্ষাও কঠিনতর কোন বোল প্রকাশ করা। তাহা হইলে শিক্ষার্থীগণ বুঝিতে পারিতেন যে বাস্তবিকই বোল সকল সূক্ষ্মরূপে লিপিবদ্ধ হইলে আদায় করা যায় কিনা।

যাহা হোক তাঁহার উপযুক্ত ছাত্র প্রসিদ্ধ শ্রীযুক্ত দুর্ভাচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মৃদঙ্গ রত্ন মহাশয়ও ১৩২৫ সালের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার বৈশাখ সংখ্যায় লিখিয়াছেন, “বাদ্য সংক্রান্ত এমন কঠিন বিষয় আছে যে তাহা রীতিমত চেষ্টা করিলেও ধারণা করা যায় না, সকল তালের এমন সকল বোল আছে যে তাহা সূক্ষ্মরূপে লিপিবদ্ধ হয় না।” কিন্তু তাহার উদাহরণ-স্বরূপ সেরূপ কোন বিষয় তিনি এই পত্রিকা-মারফৎ জানান নাই। এ সম্বন্ধে তাঁহার আর কোনো মতামত পরেও প্রকাশিত হয় নাই।

আমাদের ধারণা, যে বোলই হউক অথবা গানই হউক তাহা অতি সূক্ষ্মরূপে লিপিবদ্ধ করা যায় এবং লিপিবদ্ধ হইলে আদায় করাও যায়। এ সম্বন্ধে প্রচলিত পুস্তকসমূহে যে রীতিতে বোল সকল প্রকাশিত হইয়াছে তাহাতে অবশ্য সকল বোল আদায় করা সহজসাধ্য নয়। কিন্তু শ্রীযুক্ত রামপ্রসন্ন বাবু তাঁহাম “মৃদঙ্গ-দর্পণ” নামক পুস্তকে যে রীতিতে বোল লিপিবদ্ধ করিয়াছেন তাহা অতি সূক্ষ্ম এবং ঐ রীতিতে বোল লিপিবদ্ধ হইলে যেমনই কঠিন বোল হউক না কেন তাহা ধারণা করা অথবা আদায় করা মোটেই বঠিন নয়।

পরিশেষে বক্তব্য এই যে, এ বিষয়ে যদি আমাদের অজ্ঞান ভ্রান্ত হয় তবে শ্রীযুক্ত দুর্ভাচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় যদি দয়া করিয়া এমন কোন কঠিন বোল (যাহা ধারণা করা অথবা আদায় করা যায় না) সূক্ষ্মরূপে মাত্রা-বিভাগ করিয়া প্রকাশ করেন তাহা হইলে অত্যন্ত উপকৃত হই। ইতি—

শ্রীকৃষ্ণদুর্ভয় মজুমদার

## সরগম

ইমন কল্যান—জলদ তেতালা

ত্রিপিলাকীচরণ চট্টোপাধ্যায়

II <sup>+</sup>সাঁ -। <sup>৩</sup>ননা ধধা | <sup>০</sup>ননা ধধা | <sup>১</sup>পা ক্রপা | <sup>+</sup>গাঁ রা | <sup>৩</sup>গক্রা পনা | <sup>০</sup>ধপা ক্রপা |

<sup>১</sup>গাঁ রা | <sup>+</sup>গাঁ মা | <sup>৩</sup>গাঁ রা | <sup>০</sup>সাঁ ন্। | <sup>১</sup>রা সা II

II <sup>+</sup>গগা ররা | <sup>৩</sup>গগা ররা | <sup>০</sup>সা -। | <sup>১</sup>ন্না ধ্ধা | <sup>+</sup>ন্না ধ্ধা | <sup>৩</sup>প্। -। | <sup>০</sup>ক্রা প্। |

<sup>১</sup>ধ্। ন্। | <sup>+</sup>সা রা | <sup>৩</sup>গাঁ রা | <sup>০</sup>সাঁ ন্। | <sup>১</sup>রা সা II

II { <sup>+</sup>পা ক্রা | <sup>৩</sup>ধা পা | <sup>০</sup>সাঁ -। | <sup>১</sup>সঁনা সাঁ | <sup>+</sup>-। রাঁ | <sup>৩</sup>-। গাঁ | <sup>০</sup>-। সাঁ | <sup>১</sup>না ধা }

<sup>+</sup>সঁগাঁ রসাঁ | <sup>৩</sup>নধা পধা | <sup>০</sup>সাঁ -সা | <sup>১</sup>সাঁ -। | <sup>+</sup>পসাঁ নধা | <sup>৩</sup>পক্রা গক্রা | <sup>০</sup>পা পা |

<sup>১</sup>পা -। | <sup>+</sup>গপা ক্রগা | <sup>৩</sup>রসা ন্। | <sup>০</sup>রাঁ গা | <sup>১</sup>ক্রা পা IIII



## শোক সংবাদ

“বর্তমানে আমি বা আমার পুকলিয়া বাসী সঙ্গীত আলোচনা কারিগণ গত ২৩শে জানুয়ারি আমাদের পরম বন্ধু পাখোয়াজ বাদক ৬দাশরথি গঙ্গোপাধ্যায়কে হারাইয়া বড়ই মর্ষাহত হইয়াছি। ইনি ৬কালীধাম নিবাসী ক্রীসত্যব্রত গুপ্ত মহাশয়ের ছাত্র ছিলেন। বহুকাল যাবৎ তথায় থাকিয়া রীতিমত পাখোয়াজ বাজনা শিক্ষা করেন। এবং যতুকাল পর্যন্ত এই বিদ্যার আলোচনা করেন। ইনি একজন বিশেষ শিক্ষিত বাদক ছিলেন। ঐন্দ্র, ধামার, প্রভৃতি এবং খেম্বালের ঠেকা সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ ছিলেন। স্মরণ্যঃ এমন একটা সঙ্গী হারাইয়া বর্তমানে আমরা বড়ই ক্ষুব্ধ হইয়াছি ইঁহার মৃত্যুতে শুধু পুকলিয়া নহে মানভূম জেলাই একটা রত্নহার হইল। শ্রীযুক্ত বাবু সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয়ের পুকলিয়া থাকা কালীন ইনি বহুবার তাঁহার সহিত বাজনার সঙ্গত করিয়াছেন ইনি ৬গোপীনাথ কথকের সহিত ও সঙ্গত করিতেন ৪০।৪২ বৎসর বয়সে ইহলোক ত্যাগ করিয়াছেন। এইরূপ প্রতিভাবান ব্যক্তি ভগবৎ কৃপায় আরও কিছুদিন জীবিত থাকিলে আরও উন্নতি করিতে পারিতেন।”

শ্রীবসন্তকুমার সরকার

## অপালা-সমিতি

গত ৯ই মাঘ ( ইং ২২শে জানুয়ারি ) শীতের ঘনাজ্বর সঞ্চল সঙ্ঘার ৪৩নং গুরুপ্রসাদ চৌধুরীর লেনহু সমিতি প্রাঙ্গণে পণ্ডিত শ্রীতুলভচন্দ্র ভট্টাচার্য মহাশয়ের সভাপতিত্বে উক্ত সমিতির মাসিক অধিবেশনে শ্রীযুক্ত নলিনী সরকার প্রভৃতি সুযোগ্য গুণীগণ সমাগত শ্রোতৃগণকে আনন্দদানের ভারগ্রহণ করিয়াছিলেন।

শ্রীযুত সরকার মহাশয়ের বাবুর মহিমা, কলিকাতার ভুল, টিকির মাহাত্ম্য প্রভৃতির বর্ণনায়, প্রিয়দর্শন অভিনেতা শ্রীযুত নির্মলেন্দু কর্তৃক ‘দেবতার গ্রাসের’ ব্যথাতুর মাতৃ-স্বপ্নের বেদনার ইতিহাসের নিপুণ আবৃত্তিতে, শ্রীযুত সিদ্ধেশ্বর দাসের মধুর হারমোনিয়মের সহিত শ্রীযুত প্রতাপ মিত্রের তবলার সঙ্গত গুণে সে দিনের সঙ্ঘা প্রকৃতই বিশেষ উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছিল।

রাত্রি একাদশ ঘটিকার সময় সভাভঙ্গ হয়।

## খড়দহ সঙ্গীত সমাজ

গত ৫ই জানুয়ারী শনিবার সঙ্ঘা ১৭ ঘটিকায় শ্রীযুক্ত গোবিন্দচন্দ্র বড়াল মহাশয়ের উদ্যানে মণ্ডপতলে “খড়দহ সঙ্গীত সমাজ” এর উদ্বোধন উৎসব সম্পন্ন হইয়াছিল।



সমাজের উদ্যোক্তৃগণ সভার ও সমাজের উদ্দেশ্য বিশদভাবে বুঝাইয়া দেন যে ভারতীয় সঙ্গীতের সকল বিভাগের অন্বেষণ ও উৎকর্ষ সাধনোদ্দেশ্যে, শিক্ষার্থী বালক বালিকাগণের সঙ্গীত শিক্ষা ততুপরি বিশুদ্ধ স্বাস্থ্যকর ব্যায়াম চর্চার বিদ্যালয় স্থাপন এবং সর্বশ্রেণীর ভ্রম্মোহদয় ও সভ্যগণের মধ্যে পরস্পর মহাত্মত্ব ও বন্ধুত্ব সমাগমের উৎসাহ প্রণোদিত করিবার জন্ত এই সঙ্গীত সমাজ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

সর্ব সাধারণে এই উদ্দেশ্য সানন্দে হৃদয়ঙ্গম করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত ছলভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য ঈদৃশ প্রতিষ্ঠান কল্পে মহতী চেষ্টার জন্ত উদ্যোক্তৃগণকে ধন্যবাদ দিবার প্রস্তাব করিয়া বলেন যে বাংলায় অত্যাশ্রিত প্রতিষ্ঠানের ত্রায় ইহাও একটি প্রয়োজনীয় প্রতিষ্ঠান এবং তিনি সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত লক্ষ্মীপ্রসাদকে এই সভার সভাপতি পদে বৃত্ত করিবার প্রস্তাব উত্থাপন করিলে তাহা সর্ব সম্মতি ক্রমে অমুমোদিত হয়। উদ্যোক্তৃগণ সভার কার্যনির্বাহক সমিতি গঠনের জন্ত যে সকল ভ্রম্মোহদয় নির্বাচিত হইবেন তাহার একটি তালিকা সভার উপস্থিত করিলে তাহা সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়। তাহাদের মধ্যে শ্রীযুক্ত শশিভূষণ গাঙ্গুলী সভাপতি ও শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় কার্যাব্যক্ষ নির্বাচিত হন।

সভায় উপস্থিত ছিলেন—শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, হরেন্দ্রনাথ শীল, ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, অনাথনাথ বসু, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বিনোদলাল গোস্বামী

প্রতাপবাবু, আহমেদ খাঁ ফজলহোসেন খাঁ, শেরআলি খাঁ (মোরাদাবাদ), প্রফেসর গৌরীশঙ্কর মিশ্র, প্রফেসর রামকিষণ মিশ্র, প্রফেসর বৃন্দী মিশ্র।

অনিবার্য কারণে ইঁহারা উপস্থিত হইতে পারেন নাই—সঙ্গীতাচার্য্য শিবপ্রসাদ মিশ্র, শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্তী, নগেন্দ্রনাথ দত্ত, বিজয়লাল মুখার্জি, কালীচরণ পাঠক, কিশোর চাঁদ বড়াল, সুরেন্দ্রনাথ দাস, রাসবিহারী শীল, মহম্মদ মোলাবক্স এবং থগেন্দ্র নাথ পাল।

গত ১৮ই জানুয়ারী শুক্রবার সন্ধ্যা ৬টায় খড়দহ সঙ্গীত সমাজ এর একটি সঙ্গীত অধিবেশন হইয়াছিল। লাহোরের প্রফেসর দীলিপ দেবী, প্রফেসর অনাথনাথ বসু, এবং তবলাবাদক অনন্তবাবু তাঁহাদের চিষ্ঠাকর্ষক সঙ্গীত আলাপনে সভ্য উপস্থিত সাধারণকে আনন্দিত করিয়াছিলেন।

### ভ্রম সংশোধন

বর্তমান সনের মাঘ সংখ্যায় কীর্তনের ভ্রম সংশোধন। ৮৫৭ পৃষ্ঠায় নীচের দুই লাইনের উপরের লাইনের শেষে 'ম' স্থলে 'ম' ও নীচের লাইনে সমে+সা—সা+এর নীচে 'দেখি+শব্দ হবে। অর্থাৎ রাধা ময় সব দেখি।

৮৬১ পৃষ্ঠায় নীচের লাইনের প্রথমে তৃতীয় তালের শেষ মাত্রা 'ধা' এর নিচে 'বই+শব্দ হবে। অর্থাৎ ধারা বই।—আখোর স্থলে "আখর" হবে।



ଅମ୍ବରୀ

ଶିଳ୍ପୀ—ଶ୍ରୀ ଅମି. ଦୟାକର ଚାନ୍ଦିନୀ

ଅବସ୍ଥାନ—ଭୁବନେଶ୍ୱର





৫ম বর্ষ

চৈত্র, ১৩৩৫ সাল

{ ১২শ সংখ্যা

## সঙ্গীতে মৃদঙ্গ

শ্রীহৃলভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য

আমি পূর্ব্ব প্রবন্ধে সঙ্গীতের উপকারিতা, মৃদঙ্গের উৎপত্তি প্রভৃতি বহু জটিল বিষয় সকল আলোচনা করিয়াছি। অধুনা প্রয়োজনানুসারে বাদ্য কাণ্ডের উৎপত্তি, “নাদ ব্রহ্ম তত্ত্ব” ও তালের বিষয় সূক্ষ্মভাবে সাধ্যমত বর্ণন করিতে চেষ্টা করিতেছি। জানি না কতদূর কৃতকার্য্য হইতে পারিব! এ সকল ব্যাপার লইয়া বহু মাসিক পত্রিকা ও বহু বিজ্ঞান গবেষণা পূর্ণ আলোচনা করিয়াছেন, বা করিতেছেন, তাহাতে সাধারণের কতদূর উপকার সাধিত হইয়াছে জানি না! আমার মনে হয় এবং বহুব্যবহাৰ বলিয়াছি গুরুমুখে শ্রবণ শিল্প সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শিতা লাভ করা

যায় না, তথাপি দেশ-কাল-পাত্র-বোধে আমাকেও আজ সেই “চর্কিত চর্কন” করিয়া এসকল বিষয় লিপিবদ্ধ করিতে হইল। অবশ্য স্বরলিপি কিংবা মাত্রা ছন্দ তাল দেখিয়া গান কিংবা বাজনা আয়ত্ত করা যায় কিন্তু তাহার রূপ বা (যাহাকে চং বলে) তাহা অল্প মূর্ত্তি ধারণ করে একথা বোধ হয় কোনও সঙ্গীতজ্ঞই অস্বীকার করিবেন না।

প্রথমতঃ বাদ্যকাণ্ড ধ্বন্যাত্মক নাদ (শব্দ) হইতেই উৎপন্ন তাহা পূর্ব্ব প্রবন্ধেই বলিয়াছি। এখন “নাদ” কি তাহা বুঝিতে হইলে বলিতে হইবে, নদ ধাতু হইতে নাদ অর্থাৎ ধ্বনি উৎপন্ন হইয়াছে, ইহাই আকাশ হইতে জন্মিয়া বায়ু

সংযোগে প্রত্যক্ষ রূপে শ্রবণ যোগ্য হয়। আরও নাদ প্রথম নাভিস্থল হইতে উৎপন্ন পরে ইহা বক্ষঃস্থল কণ্ঠ ও জালা হইতেও উৎপন্ন হয়, যাহাকে আমরা উদারা, মুদারা ও তারা নামে অভিহিত করি। শাস্ত্রে কথিত আছে “হৃদি মল্লোগলে মধ্যো মুদ্ধিতার ইতিক্রমাৎ”। অর্থ পূর্বের উক্ত। এই নাদ সম্বন্ধে প্রাচীন গ্রন্থকারগণ লিখিয়াছেন।

“গীতং নাদাত্মকং বাদ্যং নাদব্যক্তা প্রশাস্ততে।

তদ্ব্যাহু গতং নৃত্যং নাদাধীন মতস্তয়ং ॥

নাদেন ব্যজ্যতেবর্ণঃ পদং বর্ণাৎ পদাঙ্কচঃ।

বচসো ব্যবহারোহয়ং নাদাধীন মতোজগৎ” ॥

গীত নাদ স্বরূপ এবং সেই নাদের অভিব্যঞ্জনের দ্বারা বীনাদিকৃত বাদ্য উৎকর্ষতা লাভ করে (অর্থাৎ মৃদঙ্গাদি বাদ্যযন্ত্র সকল নাদেরই অভিব্যঞ্জন অনুকরণ করে) এবং নৃত্য গীত—বাদ্যানুবর্তি। নাদ অর্থে ধ্বনি ধ্বনির দ্বারা “ক” কারাদি বর্ণ স্পষ্ট হয়। বর্ণ হইতে পদের সৃষ্টি পদ হইতে বাক্যের সৃষ্টি এবং বাক্য হইতেই ব্যবহার (এই পরিদৃশ্যমান লোকযাত্রা) নির্বাহিত হয় অতএব এই “জগৎ” নাদাধীন।

এ সম্বন্ধে কাব্যাদর্শকারও লিখিয়াছেন “ইহ শিষ্টানু শিষ্টানং শিষ্টানামপি সর্বথা। বাচা মেব প্রসাদেণ লোক যাত্রা প্রবর্ততে ॥ ইদমঙ্কং তমঃ কৃৎস্নং জায়েত ভুবন ত্রয়ং! যদি শব্দাহ্নয়ং জ্যোতি রাসং সারং ন দীপ্যতে” ॥ এসকল উক্তি পূর্বোক্তিরই সমর্থন করিয়াছেন, অতএব ইহার অর্থ পৃথকভাবে দিয়া পুঁথি বাড়াইতে চাই না।

কেবল সঙ্গীতই নয় পরন্তু এই পরিদৃশ্যমান জগৎচক্র ‘নাদরূপি ত্র্যঙ্গেই অবস্থিত। এই নাদের বহুপ্রকার সংজ্ঞা (নাম) থাকিলেও সাধারণের বোধগম্য এই দুই ভাব ধরিলেও চলিবে। যথা

বর্ণাত্মক ও ধ্বন্যাত্মক নাদ দুইপ্রকার, এবং নাদই সঙ্গীতের জীবন ও মূল। এ বিষয়ে শাস্ত্র বলেন—

“সচ প্রাণিভবো অপ্ৰাণিভবশ্চ উভয় সম্ভবঃ

আদ্যঃ কায়ভবো বীণাদিভবস্ত দ্বিতীয়কঃ” ॥

অর্থাৎ “নাদ” দুই প্রকার প্রাণি ভব ও অপ্ৰাণি ভব, প্রথমটী কণ্ঠতালু প্রভৃতি শরীরের অবয়ব হইতে উৎপন্ন এবং দ্বিতীয়টী বীণাদি বাদ্য যন্ত্র হইতে উৎপন্ন।

এই সকল উক্তির দ্বারা বাদ্যকাণ্ড ধ্বন্যাত্মক নাদ হইতেই উৎপন্ন তাহা প্রমাণিত হইল।

যেমন কোন বস্তুর উপর অপর কোন বস্তুর আঘাতে একটী ধ্বনি (শব্দ) হয় আবার সেই আঘাতটী যদি কোন সুরের গতি অনুসারে দেওয়া হয়, তাহা হইলে তাহাকে মাত্রাবদ্ধ বলা হয় এবং এইরূপ কাল পরিমাপক মাত্রাদ্বয় বা ত্রয় সংযোগে এক একটী তালের সৃষ্টি হয়, আর মাত্রা সম্বলিত সমকাল বিভক্ত তাল, বিশেষ বিশেষ ছন্দের উপর স্থায়ী হয়। এইরূপে যখন উহা যে গানের সঙ্গে সমান হয় তখন ঐ গানকে ঐ তালের গান বলা হয়, কিন্তু যদি ঐ মাত্রাগুলি (বোল, তাল, ছন্দ সকল) রূপ রস বর্জিত হয় কিংবা গতিভঙ্গি বিহীন হয় তাহা হইলে সে কোনও কার্যেরই নয়। অবশ্য কোনও বস্তুর সহিত অপর বস্তুর সংঘর্ষে বা আঘাতে শব্দ উৎপন্ন হইবেই—তাহা বলিয়া তাহাকে তাল বলিলে হইবে না।

পূর্বোক্ত শ্লোকে উক্ত অপ্ৰাণিভবধ্বনি মৃদঙ্গাদি ভব শব্দ এবং উহাই আহত নাদ নামে কথিত হয়। এই আহত নাদই ভুক্তি মুক্তিপ্রদ। এ সম্বন্ধে শাস্ত্র নির্দেশ করিয়াছেন—

“সনাদস্তাহতোলোকে রঞ্জকো ভবভঞ্জকঃ।

ঋত্যাদি দ্বারত স্তম্ভাত্ত্বৎপত্তি নীরূপ্যতে” ॥

টীকাকার বলিয়াছেন আহতঃ মলুনাৎ ঋতি মুচ্ছনাদিভিঃ উপাঠৈঃ অলৌকিক গান শব্দ বাচ্যত্ব মাপন্নঃ সদ্যঃ এব সহৃদয় হৃদয়েষু কমপি পরমানন্দ সন্দোহ মুৎ পাদয়তি অনন্তরঞ্চ ব্রহ্মাষাদ স্বরূপতয়া কৈবল্য ফলং প্রদদাতি চ ইতি নির্গলিতার্থঃ” ॥

অর্থ পূর্বোক্ত আহত নাদ স্বরশ্রুতি গ্রাম মুচ্ছনা তানাদি উপায়ের দ্বারা অলৌকিক গ্রাম আখ্যা (নাম) প্রাপ্ত হইয়া সদ্য সহৃদয় ব্যক্তি-বর্গের হৃদয়ে পরমানন্দ উৎপাদন করে, পরে ব্রহ্মাষাদ স্বরূপতা প্রাপ্ত হইয়া কৈবল্য দান করে। পূর্বের বলাই হইয়াছে যে এই “নাদের” অভিযাজন করে বলিয়াই বাদ্য কাণ্ড এত বৈশিষ্ট্য লাভ করে। এইজন্যই মৃদঙ্গের বিষয় লিখিতে গিয়া নাদ তত্ত্ব এত বিস্তৃত করিতে হইল। নাদ হইতেই সঙ্গীতের সৃষ্টি।

যাঁহারা সুরের লয় মাত্রা রস অনুসারে শব্দ-বিশ্লেষ করিতে পারেন তাঁহারা ই প্রকৃত বাদক।

গীত রাজ্যের প্রধান উদ্দেশ্য নাদ ব্রহ্মের সাধনা ও নিখিল রসাস্বাদন করিয়া পরমানন্দ লাভ করা, আজ কিন্তু সহৃদয় সঙ্গীতজ্ঞগণ ব্রহ্মাষাদ সহোদর রসাস্বাদে যত্নবান্ নহেন, নাদ-ব্রহ্মের সাধনায় কেহ আর দীর্ঘকাল সময় ক্ষেপ করিতে প্রয়াসী নহেন, সকলেই অল্পকাল মধ্যে সঙ্গীত রম্যপিপাসু হইতে প্রয়াসী। পূর্ব পূর্ব গুণীগণ আঁজীবন সঙ্গীত সেবায় কাল অতিবাহিত করিয়া সঙ্গীত সমুদ্রের কূল পান নাই। এ সম্বন্ধে চলিত একটা প্রবাদ আছে। সেটা এইরূপ, “স্বয়ং ষাণ্‌দেবী নাদ সমুদ্রের কূল পান নাই পরন্তু আজও সঙ্গীত সাগরে নিমজ্জিত হইবার ভয়ে কক্ষে তুষ বহন করিতেছেন”।

অমরা আজ ৪০ বৎসর ব্যাপী এই বিদ্যায়

কঠোর পরিশ্রম করিয়াও ইহার শেষ জানিতে পারিলাম না কৃতকার্য হইতে পারিলাম না, এবং পূর্বের কাহাকেও কিছু প্রশ্ন বা জিজ্ঞাসা করিয়া তাহাতে সফলকাম হইতে পারি নাই (অবশ্য শিক্ষাবিষয়ে যতটা সম্ভব সাহায্য হইয়াছিল) পরন্তু সকলেই বলিয়াছেন “ইহা উপলব্ধির বিষয় স্বপ্রকাশ? সাধনার দ্বারাই সূক্ষ্ম লয় তাল রূপ ছন্দ আপন হৃদয়ে প্রকাশ হইয়া আনন্দ দান করে, তবে ঈশ্বরশীর্ষাদে উপযুক্ত গুরুমুখে শ্রবণ করিলে ও কঠোর তপস্যার দ্বারা সাধনা করিলে সূক্ষ্ম সঙ্গীততত্ত্ব আয়ত্ত করা যায়। ইহা লিপিবদ্ধ করিবার নয় বা একবার শুনিলেই আয়ত্ত করিবার নয়।”

এহেন সঙ্গীত বিদ্যা কালের কুটীল গতিতে লুপ্তপ্রায়, যাহা আছে তাহাও বিদেহ জর্জরিত প্রশ্নকুটীল সাধনা বিহীন ও সমালোচনা রোগগ্রস্ত। এখন এই লুপ্তপ্রায় সঙ্গীতকে পুনরুজ্জীবিত করিতে হইলে সকল বাদানুবাদ ত্যাগ করিয়া গুণীগণের সকলের শিক্ষার্থিদিগকে উপযুক্ত শিক্ষাদান করা, এবং শিক্ষার্থীগণেরও অকপট চিত্তে গুরুসমীপে আগমন করিয়া জটীল বিষয় সকলের মীমাংসা করা। আজ সকলে সাধনা বিহীন হইয়া নিরন্তর বাদানুবাদে কূট তর্কজাল বিস্তার করিয়া অত্যন্তম সঙ্গীত তত্ত্ব কলুষিত করিতেছেন। ইহা হইতে আর আক্ষেপের বিষয় কি আছে? যে সঙ্গীত শাস্ত্রের মোক্ষ দায়ীত্ব প্রাচীনগণ মুক্তকণ্ঠে গাহিয়াছেন—আজ আমরা সেই মহামূল্য ধনে বঞ্চিত। সঙ্গীত শাস্ত্রের মোক্ষ দায়ীত্ব সম্বন্ধে প্রাচীন কথা স্মরণ করিয়া অবসর লইলাম।

“বীণা বাদনতত্ত্বঃ ঋতি জ্ঞাতি বিশারদঃ

তালজ্ঞশ্চাপ্রয়াসেন মোক্ষমার্গং নিয়চ্ছতি”।

## স্বরলিপি

হোমী\*

আজ ফাগুনে এলে কি শ্যাম  
খেলতে হোলী বৃন্দাবনে  
গোপীরা মেলায় রঙের খেলা  
আবার কিগো পড়লে মনে ॥

এলে কি শ্যাম পলাশ ফুলে  
কাগের রাঙা নিশান তুলে,  
পাতায় পাতায় লতায় লতায়  
শ্যামল বেশে সজ্জাপনে ॥

রঙের লীলায় মন হারালে।  
নিখিল ভুবন আলোয় আলো  
রঙীন হয়ে ফুল ফুটিল  
মনের গোপন কুঞ্জবনে ॥

कथा—श्रीरामेन्दु दत्त

স্বরলিপি—শ্রীমুখ্যমাধব সেনগুপ্ত

সুর—সঙ্গীত-বিশারদ শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে ( অঙ্কগায়ক )

রেকর্ড নং-পি ১১৫৭৪।

১  
পা সী গা ধা পা -১ | -১ -১ -১ -১ গা না | পা সী গা ধা পা দা  
আ জ ফা ও নে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ও গো আ জ ফা ও নে ০

মপা মজ্জা রা সা সা ন্। / সা গা গা মা গা গা / সা -। গা মা পা ধা। /  
এ০ লে কি শ্যা য ০ / খে ল তে হো লী ০ / বু ০ ম্ভা ব নে ০। আজ কাগনে

২। জ্ঞা -১ মা পা না / মপা মজ্ঞা -১ রা সা -১ / সী স'রী স'জ্ঞা -১ রী সী  
 পো পী য় যে লা য় / র কে য় থে লা ০ / আ বা র ০ কি গো

৭। স। গ। ঙ। ঝ। ঞ। |  
 ৮। ঙ। ঝ। ঞ। | ০। আজ কাণ্ডে

মাঁ পাঁ -াঁ নাঁ নাঁ নাঁ | সঁ সঁ -াঁ নাঁ সঁ -াঁ | সঁ রঁ সঁরঁ সঁ গা ধা  
এ লে ০ কি শ্যা ম | প লা শ ফ লে ০ | ফা গে ০ রা কা ০

গা রঁ -াঁ রঁ সঁরঁ সঁজঁ | জঁ রঁ সঁ নাঁ -াঁ -াঁ | নাঁ সাঁ -াঁ নাঁ সাঁ -াঁ  
নি শা ন্ তু লে ০ | এ লে কি শ্যা ম্ ০ | প লা শ ফ লে ০

সঁ রঁ সঁরঁ সঁ গা ধা | গা রঁ -াঁ রঁ রঁ -াঁ | রঁ রঁ জঁ সঁ সঁ রঁ  
ফা গে ০ রা কা ০ | নি শা ন্ তু লে ০ | পা তা য পা তা য

গা গা সঁ ধা ধা গা | পা পা দা পা দা পা | মপা মা জঁ রা সাঁ -াঁ  
ল তা য ল তা য | শ্রা ম ল্ বে শে ০ | স কো প নে ০ ০

সা সা রা রা মজঁ -াঁ | রা পা মা পা পা -াঁ | মা পা -াঁ নাঁ নাঁ সঁ  
র জে ব্ লী লা য | ম ন হা রা লো ০ | নি খি ল্ তু ব ন

ধনা ধনসঁ -াঁ নাঁ সঁ -াঁ | সঁ সঁ রঁ রঁ রঁ জঁ | রঁ মঁ জঁ রঁ সঁ -াঁ  
আ লো য আ লো ০ | র কী ন্ হ য়ে ০ | ফু ০ ফু টি ল ০

রঁ সঁ -াঁ ধা গা -াঁ | ধনসঁ -াঁ গা ধা পমগা মা IIII  
ম নে ০ ব্ গো প ন | ফু ০০ ০ জ ব নে ০



\* ৫৫ গানটি ত্রিযুক্ত স্বধামাধব সেনগুপ্ত কর্তৃক মার্চ মাসে প্রকাশিত "হিজ মাইন্স ভয়েস" রেকর্ডে গীত।  
সঙ্গীত বিশারদ শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে এই গানটির সহিত অপূর্ব তবলা সঙ্গত করিয়াছেন।



## সঙ্গীত বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা

( পূর্ক প্রকাশিতের পর )

শ্রীউপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ

### ২৮শ পরিচ্ছেদ

২৮। শ্রুতির ব্যাখ্যা করিবার পূর্কে আমায় একটা ভুল স্বীকার করিতে হয়, যে হেতু শ্রুতির ব্যাখ্যা না কয়িয়া স্বর সমূহের উৎপত্তি, নানা শাস্ত্রের স্বর সমূহের সহিত আনাদের প্রচলিত স্বর সমূহের সহিত সামঞ্জস্য দেখাইয়াছি \*। শ্রুতি হইতে যখন স্বর হয়, তখন শ্রুতির ব্যাখ্যা পূর্কে বলা উচিত ছিল। যাহা হউক

ভরসা করি পাঠক পাঠিকা আমার এই ভুল মার্জনা করিবেন।

নাদ ইন্দ্রিয়াণীত ব্রহ্ম রূপি। এই নাদ যখন ইন্দ্রিয় গোচর অর্থাৎ কর্ণেন্দ্রিয় প্রত্যক্ষ হয়, তখন তাহাকে শ্রুতি কহে। নাদের ইন্দ্রিয়াতীত অবস্থাতে ও তাহার অহুভূতি আছে। এই ইন্দ্রিয়াতীত অবস্থাকে স্বযিরা চার ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। যথা :—(১) ধনশ্বণ, (২) পরা, (৩) পশ্চন্তী আর চতুর্থ মধ্যমা। শাস্ত্র বলেন যথাবিধি নাদ সাধনা করিলে মুলাধার মূল শুষ্কার মুখ শীঘ্র উদঘাটিত হইয়া যায় মুখ খুলিলে মুলাধারস্থ কুণ্ডলিনী শক্তি অর্থাৎ অজ্ঞানগতের ক্রিয়া শক্তি ক্রমে ঘটক্র ভেদ করিয়া

উর্দ্ধে চক্রান্তরে উঠে, তখন ধন স্বণাদির জ্ঞান হয় (ইহাদের ব্যবহারের ব্যাপার মুছনা পরিচ্ছেদে কথঞ্চিৎ পাইবেন) আর সঙ্গীত ইহার এক সহজ উপায়। কুণ্ডলিনী শক্তি যত উর্দ্ধে উঠিবে তত অতীন্দ্রিয় বিষয়ের জ্ঞান উদয় হয়। আত্মাহুভূতির ইহাই অব্যবহিত পূর্কাবস্থা, ইহা যোগীরা বলেন।

স্বর কম্পন গণিবার যন্ত্র সাইরন Siren দৃষ্টে গোচর হয় যে স্পন্দনের সপ্তম সংখ্যার পরে ধ্বনির অহুভূতি কর্ণগোচর হয়। এই অহুভূতি হইবার পূর্কে যে সাতটা কম্পন হয়, ধ্বনির সেই অপ্রত্যক্ষাবস্থাকে স্থূল ভাবে অনাহত নাদ বলা যাইতে পারে। আর ইহার জ্ঞান হয় যে অনাহত নাদ ইন্দ্রিয়াতীত হইলেও তাহার অস্তিত্ব আছে। অষ্টম কম্পন হইতে নাদ কর্ণগোচর হয়। ইহাকেই বৈখরী বা শ্রুতি বলা হয়। শ্রীকৃষ্ণের জন্ম দেবকির অষ্টম গর্ভে, (অষ্টমি তিথিতে) হয়। শ্রুতির এই অষ্টম স্পন্দনে আত্মরূপ প্রকাশজনিত জন্ম মূলধারী রসরাজ শ্রীকৃষ্ণাবতার। ইহাকেই সাকার উপাসনা বলি। শ্রীকৃষ্ণ অষ্টম বর্ষে ব্রজলীলা করেন, শ্রুতিও অষ্টম কম্পনাবধি তাহার রাগলীলা করে। শ্রুতির রাগ লীলা-আর শ্রীকৃষ্ণের

রত্নাকরে মিল ২১ পরিচ্ছেদে ( ১৫৪ এবং ৪২৫ পৃষ্ঠা )

রাগবিবোধের মিল ২২ ঐ ( ২৫৫ পৃষ্ঠা )

সঙ্গীত দপণ—২৩ ঐ ( ৬৩৬ পৃষ্ঠা )

সঙ্গীত পারিজাত ২৪ ঐ ( ৫৩৮ পৃষ্ঠা )

স্বয়মেল কলানিধি ৩৫ ঐ ( ৭২১ পৃষ্ঠা )

চতুর্দশি প্রকাশিকার ২৬ ঐ ( ৭৬৮ পৃষ্ঠা )

দাক্ষিণাত্য ২৭ ঐ ( ৮৪৫ পৃষ্ঠা )

\* ২১ পরিচ্ছেদে রত্নাকরের ( বর্তমান )

১—ধাতাত্মক শক্তি ঘয়ের ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া।

২—নাভিমূলদেশস্থ অতীব সূক্ষ্ম ধ্বনি।

৩—যোগীগণের অহুভূতমান অনাহত চক্রের উথিত ধ্বনি।

৪—বিশুদ্ধ চক্র উথিত ধ্বনি।

ব্রজলীলা এক রূপ। রাগ পরিচয়ে ইহার আভাস পাইবেন।

খুল বুদ্ধি লোকে যেরূপ কৃষ্ণলীলার দোষ দেখে, সেই রূপ শ্রুতি লীলাতেও দেখে। বলে গান বাজনা করলে লেখাপড়া হয় না, চরিত্র দোষ হয় ইত্যাদি। আমার বিবেচনায় সঙ্গীত লেখা পড়ার বিষয়ে সাহায্য করে। এই বিষয়ে আমি একটা স্মৃষ্ণ প্রবন্ধ ইংরাজি ভাষায় লিখিয়া সঙ্গীত বিজ্ঞানে মুদ্রিত করিবার জ্ঞা দিয়াছিলাম। দুঃখের বিষয় সম্পাদক মহাশয়রা ইংরাজি ভাষা বলিয়া তাহা মুদ্রিত করেন নাই, অগত্যা অমৃত বাজার পত্রিকার সম্পাদক মহাশয়কে দিয়াছিলাম এবং তিনি সাদরে গত আগষ্ট মাসে মুদ্রিত করিয়াছেন। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার কর্তাদের যদি দ্ব্যর্থ সঙ্গীতের বিজ্ঞান চর্চা ও তাহার প্রচার উদ্দেশ্য থাকে তাহা হইলে মুদ্রিত করিয়া, লোকের ভ্রম ধারণা তিরোহিত করিবেন।

যখন শ্রুতি লীলা আর কৃষ্ণলীলার সাদৃশ্য দেখা যায় তখন সততই মনে এই প্রশ্ন উদয় হয়, এই লীলা রহস্য কোন কবির বঙ্গনা? আমার মনে হয়, ইহা কোন কবির বঙ্গনা নয়, প্রকৃতি দেবীর লীলা \* আত্মার সহিত যোগ মায়ায় সংযোগ না হইলে কোন ঐশীলীলা (সম্ভব পর নহে) প্রকাশ পায় না এই হইল যুগল রূপ উপাসনা।

সঙ্গীত শাস্ত্রে আছে যথা :—

“চৈতন্য সর্বভূতাণাং বিবৃতং জগদাত্মনা।”

“নাদ ব্রহ্ম তদনন্দমদ্বিতীয় মুপাস্যহে ॥ ১ ॥”

রত্নাকর নাদ প্রকরণে।

ভাবার্থ এই যে সর্বভূতে চৈতন্য আছে, নাদ ব্রহ্ম আনন্দ স্বরূপ। এখন বুঝিতে পারিতেছেন শ্রীকৃষ্ণই শ্রুতি রূপে জগৎ রঞ্জন করিতেছেন।

বাইশটি শ্রুতি আছে তাহা সকলেই জানেন। বাইশটি শ্রুতি হইবার কারণ শাস্ত্রে কি বলেছেন শুধুন যথা :—

“হৃদ্যাক্ষ নাড়ীসংলগ্না নাভ্যো দ্বাবিংশতি মতা”

“তির্য্যচ্যস্তাস্থ তাবত্যঃ শ্রুতয়ো মারুতাহতে”

সিংহ ভূপাল টীকা করিয়াছেন যথা :—

“উর্দ্ধ নাড়ী সুষুম্নাতঃসং লগ্না তির্য্যচ্যঃ

তির্য্যক স্থিতা দ্বাবিংশত্যো নাভ্যঃ”

“তাস্থ মারুত সঙ্করাং তাবস্ত্ব এব নাদা উৎপদ্যতে”

ইহার ভাবার্থ এই যে সুষুম্না নাড়ির সংলগ্নে বাইশটি নাড়ি তির্য্যকভাবে আছে, তাহার বায়ুরাঘাতে শ্রুতি উৎপাদন করে। এই হইল ২২ শ্রুতির কারণ অর্থাৎ মূল গোড়া। রত্নাকর বলেন শ্রবণাং শ্রুতয়ো মতা তস্যা দ্বাবিংশভেদা। পারিজাত বলেন “শ্রুতয়ঃস্বা স্বরাভিগ্না শ্রবণেন্নেহ চেতুনা”। বিশ্বাস্থ বলেন “শ্রবণেন্নিয় গ্রাহ্যোদ পানিরেব শ্রুতিভবেৎ”। রাগ বিবোধ বলেন “শ্রবণযোগ্যা এব শ্রুতয়, উক্ত শ্লোক কয়টি অতি সরল, ইহাদের ভাবার্থ অনাবশ্যক। সকলেই শ্রবণ প্রত্যক্ষ পানিকে শ্রুতি বলেন বলিলেই যথেষ্ট হইবে।

পূর্বে জানিয়াছেন ৮টি বস্পন বিশিষ্ট পানি হইলে শ্রুতি বা শ্রবণ প্রত্যক্ষ হয়। এখন জিজ্ঞাস্য হইতে পারে এত নিম্ন পানি কি সঙ্গীতের স্বর হইতে পারে? হইতে পারেনা বলা চলেনা, যেহেতু অনাহত নাদে যাহার আনন্দ উপভোগ করেন তাহাদের পক্ষে, হইতে পারা অসম্ভব নয়, কিন্তু এ স্থানে আমায় জিজ্ঞাস্য এই যে, যে স্বরের হেরফেরে রাগাদি উৎপন্ন হয়, ও যাহার শ্রমণে “চিস্ত-রঞ্জন” হয় সে স্বর কি এত নিম্ন পানি বিশিষ্ট? এ বিষয়ে রত্নাকর বলেছেন, নাদ পাঁচ প্রকার যথা :—“নাদোহতি-স্বক্ষঃ স্বক্ষশ্চ পৃষ্ঠোহপৃষ্ঠশ্চ ইতে পঞ্চাভিধাঃ পরন্তু পঞ্চস্থান স্থিতং ক্রমাৎ” সিংহভূপালের টীকা যথা :—স্বক্ষ অতি স্বক্ষঃ অস্পষ্ট কৃত্রিম ইত্যাবসে ক্রমো মতা” মতজ বলেছেন যথা :—স্বক্ষশ্চৈবতি স্বক্ষশ্চ ব্যক্তোহব্যক্তশ্চ কৃত্রিমঃ সিংহনা। স্বক্ষনাদো গুহাবাসী হৃদয়েচাতিস্বক্ষঃ ॥ বর্ধ মধ্যস্থিতো ব্যক্তশ্চ ব্যক্ত স্তালুদেশকঃ। কৃত্রিমো মুখ দেশে ভুজ্যেয় পঞ্চবিধা বৃদ্ধিঃ এই দুইটি শ্লোকের ভাবার্থ এই

যে, নাদ পাঁচ প্রকার (১) স্মৃতি জাহাবী, (২) অতি স্মৃতি নাদ হৃদয়ে, (৩) পুষ্ট অর্থাৎ ব্যক্ত নাদ কণ্ঠ মধ্যে স্থিত, (৪) অপুষ্ট অর্থাৎ অব্যক্ত নাদ তালু দেশের আর (৫) কৃত্রিম নাদ মুখে। এই ক্রমে পঞ্চ নাদের জ্ঞান হয়। যে নাদ নাভি দেশ হইতে উৎপন্ন হয়, তাহা হইতে স্মৃতি অর্থাৎ অতি স্মৃতি নাদ হৃদয় হইতে উৎপন্ন কি করিয়া সম্ভব হইবে। আবার ব্যক্ত নাদ যখন কণ্ঠে উৎপন্ন হয়, তাহা হইলে তাহা হইতে স্মৃতি নাদ অর্থাৎ অপুষ্ট অব্যক্ত নাদ তালু দেশে উৎপন্ন কি করিয়া সম্ভব হয়। নাভি, হৃদয়, কণ্ঠ, তালু, মুখ এই পাঁচটি স্থান হইতে নাদ যথা ক্রমে পুষ্ট হইতে হইতে প্রকাশ পায়। হৃদয় উদ্ভিত নাদ নাভি নিস্থিত নাদ হইতে পুষ্ট, কণ্ঠ নাদ হৃদয় নাদ হইতে স্পষ্ট, তালুর নাদ কণ্ঠ হইতে স্পষ্ট রূপে শ্রবণ গোচর হয়, তখন ইহার বিপরিত অর্থ সম্ভব পর নহে। পাঠক পাঠিকা এ বিষয়ে কিঞ্চিৎ মনযোগ দিবেন। আমার বোধ হয় এই চারটি নাদের কথা শ্রুতির গুপ্ত ও প্রগট ভাবের কথা, কিম্বা শ্রুতির জ্ঞাতি বিষয়ক হইবে; আর কৃত্রিম নাদ ব্যঞ্জন বর্ণের কথা বলে বোধ হয়। যাহা হউক এ বিষয়ের বিবরণ স্থান বিশেষে বলিবার ইচ্ছা রহিল। সঙ্গীতের স্বর কত কল্পন বিশিষ্ট আর কোন ভাবের হয় তাহার অনুসন্ধান করা যাক, শাস্ত্রে এই বিষয়ের কোন ইঙ্গিত আছে কিনা। রত্নাকর বলেছেন যথা :—

“নাদেন ব্যঞ্জেতে বর্ণঃ পদং বর্ণাৎ পদাঘাচ।”

“বচনো ব্যবহার্যোয়ং নাদাধীন মতো জগৎ” ॥ ২ পিণ্ড

সিংহভূপালের টিকা যথা :—

“নাদেন ধ্বনিরা বর্ণ ককারাদির্ধ্যাত্যতে। কোহয়ং ধ্বনিঃ?”

“যেহয়ং বর্ণ বিশেষম প্রতিপাদ্যমানস্ত তুরাৎ বর্ণ”

“পথ মনতবতি মস্ত্রতীত্রাদি ভেদক বর্ণভাসং জয়তি”

“স ধ্বনিরিত্যুপ্তে বর্ণাৎ পদং যথা ঘটিকা ইত্যাদি”

“পদাঘাচঃ বাক্য পদ সমুদায়ঃ বচসো বাক্যাৎ”

“শব্দোহয়ং ব্যবহারঃ অতঃ সর্ব জগদপি নাদাধীন

মিত্যর্থঃ।”

টিকার ভাবার্থ এই যে নাদের ধ্বনি ক, খ, গ ইত্যাদি বর্ণ ধার্য্য করে, সেই বর্ণ কিরূপ না, যাহা মস্ত্র মধ্য তার ভেদে বর্ণকে দূরে কর্ণগোচর করে। বর্ণ হইতে পদ হয় যথা ঘটিকা ইত্যাদি। পদ হইতে বাক্য, বাক্য হইতে সমুদায় ব্যবহারিক বচন, অতএব সমস্ত জগৎ নাদাধীন। আমরা বাল্যাবধি জানি বর্ণ বিবিধ স্বরবর্ণ আর ব্যঞ্জনবর্ণ। টিকাকার অকারাদি স্বরবর্ণের দৃষ্টান্তর না দিয়া ব্যঞ্জনবর্ণের ককারাদি দিয়া দৃষ্টান্ত দিলেন, অকারাদি স্বর বর্ণের দৃষ্টান্ত দিলেন না কেন বলা কঠিন। আমি বলিব ইহার কারণ আমি বৃত্তিতে পারিলাম না। শ্রুতিদের অগ্ৰাধ বৃত্তির নিকট আমার সামান্য বুদ্ধি হালে পানি পায় না। যাহা হউক আমাদের সহজ বৃত্তিতে বেশ বলা যায় যে সঙ্গীতে প্রধানতঃ স্বর বর্ণেরই খেলা আবশ্যক হয়, ব্যঞ্জন বর্ণের তত আবশ্যক হয় না। তত হয় না কেন? কিছুই হয় না বলিলে চলে। যদি সঙ্গীতে ব্যঞ্জন বর্ণের তত আবশ্যক হইত, তাহা হইলে বীণাদি যন্ত্রের সৃষ্টিই হইত না। কণ্ঠ সঙ্গীতে যাহাদের রাগ রূপের আর লগ্নদণ্ডের \* প্রতি লক্ষ্য আছে, তাহারা গানের ব্যঞ্জনাত্মক অংশ প্রায় ধ্বনাত্মক রূপেই শ্রবণ প্রত্যক্ষ করণ, কদাচ ব্যঞ্জনাত্মক হয়। আমাদের বাঁজালা গানের অক্ষর বৃত্ত ছন্দই বহুল ব্যবহার হইয়া থাকে, আবার রচনার লালিত্য আর তাহার ভাব ব্যক্ত করিবার প্রয়াস থাকায় কথার বাহুল্য হইয়া পড়ে, তাই হিন্দুস্থানী গানের মত রাগের রূপ ও মাধুর্য্য থাকেনা। কথার ভাব ব্যক্ত করিতে গেলেই রাগ ভাব হ্রাস হইবে, যথা আমাদের কীর্তন, পার্বির গজল, মাড়বার দেশের মাড় ইংরাজিগান ইত্যাদি। স্বরবর্ণ (স্বর) লইয়াই যখন সঙ্গীত তখন স্বরবর্ণই রাগ প্রকাশের আশ্রয় ইহা অসাধে বলা চলে। ব্যঞ্জনবর্ণের স্বরবর্ণের আশ্রয়ে উৎপত্তি, আর উৎপত্তি মাত্র লুপ্ত হইয়া যায়, যাকে কেবল তাহার আশ্রয়ের স্বরটি এখন কথা হইতেছে সে স্বর কি আট কল্পন বিশিষ্ট না তাহার অধিক? ইহার উত্তরে টিকাকার বলেছেন মস্ত্রতীত্রাদি ভেদক”। এখানেও স্বর কল্পন সংখ্যা দিলেন

না, কেবল মঙ্গ মধ্য তার বলে ছেড়ে দিলেন। এখন দেখা যাক মঙ্গাদির বিষয়ে শাস্ত্রাদি কি বলেন।

“ব্যবহারে অশৌ ত্রেধা হৃদি মঙ্গোহিভীদীযতে।”

কৰ্ঠ মধ্যো মুর্ছিতারো দ্বিগুণশ্চোত্তরোত্তর ॥

( রত্নাকর স্বরাধায় )

সিংহভূপাল শ্লোকের “ব্যবহারে” এই কথাটির ব্যাখ্যা করিয়াছেন “গান ব্যবহারে” এতদন্তিম শ্লোকের অন্ত্য কথার ব্যাখ্যার জন্ত সিংহভূপালের টিকার সাহায্যের কোন আবশ্যক মনে করি না, যেহেতু উক্ত শ্লোকটির ভাষা অতি সরল। ইহার ভাবার্থ এই মাত্র বলিলেই হয় যে, গানে তিন প্রকার স্বর ব্যবহার হয়, হৃদয় হইতে যে স্বর উৎপন্ন হয় তাহাকে মঙ্গ বলে, কৰ্ঠ হইতে যে স্বর উৎপন্ন হয় তাহাকে মধ্য বলে আর মুর্ছি হইতে যে স্বর উৎপন্ন হয় তাহাকে তার বলে। ( আমরা চলিত ভাষায় এই তিনটি স্বর কে ক্রমানুসারে উদারা, মুদারা আর তারা বলি ) আর বলেছেন মঙ্গ হইতে মধ্য দ্বিগুণ উচ্চ, মধ্য হইতে তার দ্বিগুণ উচ্চ। এখানেও স্বরের কম্পন সংখ্যার উক্তি পাওয়া গেলনা। পাশ্চাত্যের আবিষ্কৃত সাইরেন ( Siren ) যন্ত্র দেখিয়া কাহার কাহার ধারণা যে প্রাচ্য সঙ্গীত গ্রন্থ কৰ্ত্তাদের কম্পন বিষয়ের কোন জ্ঞান ছিল না \*। দুঃখের বিষয় কত বলব, পাশ্চাত্য শিক্ষিতদের প্রায়শ এই ধারণা যে আমাদের দেশে কোন বিজ্ঞা নাই বা ছিলনা; যা আছে পশ্চিমে ( Europe America ) এই ভুল ধারণার জন্ত উক্ত শ্লোকের শেষাঙ্গটি দেখিতে বলি, দেখিলে ভ্রম দূর হইবে। যথা :—“দ্বিগুণশ্চোত্তরোত্তর” ইহা হইতে বেশ বুঝা যায় যে কম্পনের জ্ঞান না থাকিলে মঙ্গ হইতে মধ্য

চুই গুণ উচ্চ, মধ্য হইতে তার চুই গুণ উচ্চ বলিতে পারিতেন না। এতদন্তিম যখন দেখা যায় যে শাস্ত্রে স্বর সমূহের মধ্যে উচ্চতা ক্রতির মাপে দিয়াছেন † তখন কম্পন বিষয়ের জ্ঞান ছিলনা বল চলেনা। গ্রন্থ কৰ্ত্তাদের অনাহত নাদ বিষয়ের জ্ঞান ছিল তখন কম্পন (Vibration) হইতেও স্বর ভাবের জ্ঞান ছিল বেশ বলা যায়। তবে সঙ্গীতে যে স্বরের দরকার তাহার কম্পন সংখ্যা দেন নাই কেন? পাঠক পাঠিকার নিকট নিবেদন যদি শাস্ত্রে এই বিষয়ের ( কম্পন সংখ্যা ) উক্তি পাইয়া থাকেন কিম্বা পান তাহা হইলে দয়া করিয়া আমায় জাগাইবেন। আমার মনে হয় নিম্নাদপি নিম্ন আর উচ্চাদপি উচ্চ স্বরে গান সম্ভব বলিয়া নিম্ন কিম্বা উচ্চ স্বরকে কম্পন সংখ্যা দিয়া নিগড় বদ্ধ করেন নাই। উপরন্তু আমার মনে হয়, যখন সাইরনের ( Siren ) ছিন্ন সংখ্যার অল্প বিস্তরের উপরে একই প্রকার ধ্বনির কম্পন সংখ্যা তারতম্য হয় অর্থাৎ অল্প বিস্তর হয়, তখন কম্পনের সংখ্যার বিশেষ বৈজ্ঞানিক বা আধ্যাত্মিক মূল্য দেখিনা।

সাইরন্ যন্ত্রটি হৃদয় অনেক দেখেন নাই। সেই জন্ত কম্পন সংখ্যা বিষয়ে ফুট ইঞ্চি মাপের দ্বারা ব্যস্ত করিতে ইচ্ছা করি। বার ইঞ্চিতে একফুট হয় আমরা জানি আর ইঞ্চির পরিমাণ একটা পয়সার ব্যাসের সমান জানি। যদি ফুটে ইঞ্চির সংখ্যা অটুট রাখিয়া ইঞ্চির পরিমাণ আধ পয়সার ব্যাসের মত ছোট করি কিম্বা টাকার ব্যাসের মত বড় করি তাহা হইলে ১২ ইঞ্চিতে ফুট হইবে কি? বলিবেন হইবে না। যেভাবে ইঞ্চির পরিমাণের উপরে ফুটের ইঞ্চি সংখ্যা নির্ভর করে, সেই

\* The Westerners have invented a small machine called siren whsch records the exact number of Vibieratidn of any sound. \* \* \* \* These values would never be faund given in old Sauskrit wrks. I am compelled to put this with so much Emphasis and clearness so that no room should be left for any misunderstanding that the old writerf had any idea of these Vibrational value.

† “চতুশ্চতুশ্চতৈশ্চ বড়জ মধ্যম পঞ্চমাঃ।

ঈষদে নিষাদ গান্ধারৌ ত্রিশ্রতীশ্চ বড় দৈবতৌ ॥”

রূপে সাইরনের ছিদ্র সংখ্যার উপরে স্বরের কম্পন সংখ্যা নির্ভর করে। কেবল ব্যবহারিক ব্যাপারের জন্ত ১২ ইঞ্চিতে ফুট হয় বলি, তেমনি পাশ্চাত্যেরা সাইরন ব্যবহারে কম্পন সংখ্যা বলেন।

অথবা ধ্যানাভ্যাসের জন্ত যেমন অরুণীর অনন্ত রূপ কল্পনা করিয়া সাকার উপাসনার ব্যবস্থা করিয়াছেন, অনেক ক্ষণের কল্পনা করিবার উদ্দেশ্য, সাধক বিশেষের প্রকৃতির জন্ত। যে সাধকের যেরূপ প্রকৃতি (দৃঢ়, রজ্জ, তম) সেইরূপ মুক্তির ধ্যান করিবে। সেইরূপে যে গায়কের যেরূপ প্রকৃতি (অবস্থা) সেইরূপে উচ্চ নিচু স্বর স্থির করিয়া লইবে। এই কারণে আমার বোধ হয় শ্রুতিকে কম্পন সংখ্যায় বন্ধন করেন নাই। গায়ক নিজ আয়ত্মত স্বর স্থির করিয়া লইবে। প্রাণায়াম স্থলেও তায়, পুরকের কাল স্থির করেন নাই, কেবল পুরকের চতুর্গুণ কুন্তক এবং কুন্তকের অর্ধেক সময়ে রেচক করিবে। সাধক পুরকের কাল নিজ প্রকৃতির (আরও) মত গুরুর উপদেশে স্থির করিয়া লইবে। সেইরূপে গায়ক নিজ প্রকৃতি (আরও) মত গুরুর উপদেশে যাহাতে তাহার গান করিতে কষ্ট না হয় সেইরূপ স্বর স্থির করিয়া লইবে। যেরূপ পুরকের সময় নির্ধারিত হওয়া অসম্ভব, শ্রুতির উচ্চতা নিম্নতার স্পন্দন সংখ্যা স্থির করা তেমনি অসম্ভব, এই বলিয়া কম্পন সংখ্যা স্থির করেন নাই। যেরূপ পুরক কুন্তক আয় রেচকের নিয়ম বলিয়াছেন, সেইরূপ ষড়্জ স্বরের উচ্চতা নিম্নতা স্থির হইলে স্বর সমূহের উচ্চতা নিম্নতার নিয়ম শ্রুতি সংখ্যা হিসাবে হইবে বলিয়াছেন।\*

এখন দেখা যাক শাস্ত্র সঙ্গীতের স্বর বিষয়ে কি বলেছেন। রত্নাকর বলেন যথা :—

“স্বতো রঞ্জয়তি শ্রোতৃচিহ্নং স স্বর উচ্চতে” ৥২৩

এ ত বেশ সরল কথা, যে ধ্বনিতে শ্রোতার চিত্ত-রঞ্জন করে তাহাকেই স্বর কহে। এত ভাবিয়া দেখিলেই হয়, তানপুরার স্বর চিত্ত-রঞ্জন করে না, গোগাড়ির শব্দ

চিত্তরঞ্জন করে। কেমন স্বরে চিত্তরঞ্জন করে তাহাও বলিয়াছেন, যথা :—

“শ্রুতাস্তর ভাবী যঃ স্নিগ্ধোহম্বরগণনাম্বকঃ।

স্বতো রঞ্জয়তি শ্রোতৃচিহ্নং স স্বর উচ্চতে” ৥২৩

সিংহভূপাল ইহার টিকা করিয়াছেন, যথা :—

“শ্রুতেনস্তরং ভবতীতি শ্রুত্যানস্তরঃ ভাবেণী”

“প্রথম তদ্ব্যাসংহত্যায়াং যো ধ্বনিঃ রণনং শুভে”

“উৎপদ্যতে সা শ্রুতি। যন্ত ততোহনস্তরং”

“অম্বরগণন রূপঃ শ্রুতয়ে স স্বর। কথং তন্ত্ৰ”

“স্বরাং শ্রুত আধঃ—স্বতঃ”

“অগ্রাপেক্ষয়া যস্মাৎ শ্রোতৃচিহ্নং রঞ্জয়তি”

“তস্মাত স স্বর ইতি।”

ইহার ভাবার্থ এই যে তারে আঘাত করিলে, যে স্নিগ্ধ অর্থাৎ মধুর রসধ্বনি অম্বরগণন অর্থাৎ প্রতিধ্বনি শৃঙ্খল উৎপন্ন করে, তাহাকে শ্রুতি কহে, এই শ্রুতি হইতে স্বর হয়। স্বরের লক্ষণ এই যে কাহার অপেক্ষা না করিয়া শ্রোতার চিত্তরঞ্জন করে, যেমন বাঁগাদির ধ্বনি। এত অতি সরল কথা, আমরা কেন বুঝি না? না বুঝিবার কারণ আছে তাহা এই যে আমরা শ্রুতির অথবা স্বরের একটা নির্দিষ্ট কম্পন সংখ্যা চায়, খেঁটা স্বভাব বিরুদ্ধ সেইজন্ত শাস্ত্রে শ্রুতি বা স্বরের (fundamental) কম্পনের কোন সংখ্যা দেন নাই, শ্রুতি কাহাকে বলে এইমাত্র নানাপ্রকারে বুঝাইয়াছেন। এক স্থানে বলেছেন আহত নাদ হইতে বৈখরী বা শ্রুতি উৎপন্ন হয়। অত্র স্থানে বলেছেন “শ্রুতয়ো মারুতাহতে।” ইহার একটা বড় সুন্দর কবিত্ব পূর্ণ এবং শিক্ষা পূর্ণ উপগ্রাস আছে। মাঘ কবি তাঁহার শিশুপাল বধ কাব্যে লিখিয়াছেন যথা :—

“রণন্তিরাবদুনয়া নভস্বতঃ প্রথগ্নি ভিন্ন শ্রুতি

মণ্ডলৈঃ স্বরৈঃ।”

“স্বটী ভবতুগ্রাম বিশেষে মুচ্ছনা সবেক্ষমানং

মহতীং মুচ্ছমূহ।”

সামসর্গ ১ শ্লোক ১০।

টাকাব মল্লিনাথ বলেন—

“বায়োরাঘাতেন পৃথক সর্কীর্ণ ধ্বনিভিঃ ।

অনুরণনোদ্য মাঠৈঃ স্তুতীভবন্তি ॥”

ভাবার্থ এই যে একদা নারদ মুনি স্বর্গ হইতে মর্ত্যে আসাকালিন দেখিতে, এবং শুনিতে পাইলেন যে তাঁহার হস্তস্থিত মহতী বীণা \* বায়োরাঘাতে পৃথক সংকীর্ণ অনুরণন ( Harmonic ) ধ্বনি বিভিন্ন শ্রুতি মণ্ডলে ( Ventral segment ) হইতে গ্রাম বিশেষে মুছনা মুহুমুহ্ নির্গত হইতেছে। আমি অনুরণনের ইংরাজি প্রতি শব্দ হার্মোনিক্ Harmonics আর শ্রুতি মণ্ডলের ভেন্ট্রাল-সেগ্মেন্ট Ventral segment করিয়াছি। এখন দেখা যাক্ অধ্যাপক Helmholtz, এই দুইটা কথায় কি ব্যাখ্যা করেছেন। যথা :—Strings in vibrating do not only swing as a whole but have also several secondary motions, each of which produces a sound proper to itself. A string, which struck, Vibrates first in its entire length, secondly in two segments; thirdly in three, fourthly in four and so on \* \* The sound proceeding from them are blended into one note. The lowest note is the loudest and is called the fundamental or prime tone, and the others are called overtones, upper partial tones or Harmonies.” মাঘ কবি নারদের শ্রুতি মণ্ডল দেখিবার কথা যাহা বলিয়াছেন তাহা এই Ventral segments, আর অনুরণন ধ্বনি দেখিবার বিষয় নয় শুনিবার বিষয় সুতরাং অনুরণনকে overtones, upper partial tones বা Harmonies. বলেছেন তাই আমি অনুরণন কে Harmonics বলিয়াছেন।

মাঘ কবি আর একটা বড় ভয়ানক কথা বলিয়াছেন

যে ঋত্বিকের মন্ত্র উচ্চারণ দোষে অর্থাৎ অন্তর্যমোগে মন্ত্র পাঠ হওয়ায় শিশুপাল বধ হইয়াছিল। শুদ্ধ স্বরযুক্ত মন্ত্র পাঠ হইলে ইন্দ্র বধ হইতেন। ইহা হইতে বুঝা গেল যে শ্রুতির তারতম্যে স্বর অন্তর্যমোগ হয়। বর্তমান গায়ক-মণ্ডলি দেখুন অন্তর্যমোগের কারণ কি ভয়ানক—প্রাণ হত্যার ব্যাপার। হারমোনিয়ম যোগে অন্তর্যমোগ স্বর ব্যবহার করিয়া আমরা পালে পালে কত শিশু (পাল) বধ করিতেছি। শিশুদের প্রতি দয়া করিয়া হারমোনিয়মের ব্যবহার সম্বন্ধে তাগ করুন। আর একটা কথা এ স্থানে বলিলে বোধ হয় অত্যাতি হইবে না। সাধারণ লোকের পাঠের জন্তই কবিরা কবিতা লেখেন। মাঘ কবি শিশুপাল বধ কাব্য রচনা সম্বন্ধে সেইজন্ত করিয়াছিলেন, ইহা হইতে বেশ বুঝিতে পারা যায় যে সে সময়ে সাধারণ লোকেরও শ্রুতি বিষয়ের জ্ঞান ছিল। Professor Pietro Blasorna, of the Royal University of Rome, in his “Theory of sound in its Relation to Music observed “while Harmonies were unobserved by the Europeans till the latter half of the last century, (1850) it was a matter of common knowledge to the Hindoos of east as far back as the 6th century. Magha makes a passing reference to it in his Shisupal-Badha which is a poem merely of general interest, which poet proves that in the days of Magha general readers of poetic literature were Expected to be familiar with the phenomena.”

রাগ বিবোধ কর্তা সোমেশ্বর এই শ্রুতিমণ্ডলৈ স্বরৈ” কে স্বরযুক্ত স্বর বলিয়াছেন যথা :—

“স্বাদেব ভবন্তীতি স্বরযুক্তবঃ ।”

উপরন্তু সোমেশ্বর গায়ক বাদককে উপদেশ দিয়াছেন যে পূর্ব-সুচি এই স্বরযুক্ত স্বরের সহিত তাহাদের স্বর মিলাইয়া লইবেন। এই উপদেশে বুঝা গেল যে স্বরযুক্ত স্বরই ( Harmonies ) শুদ্ধ ( Natural ) স্বর। †

ক্রমশঃ

\* নারদ ব্রহ্মবীণা বাজাতেন, তাহাকেই মাঘ কবি মহতী বীণা বলিয়াছেন।

† সেইজন্ত উক্ত উপদেশ যুক্তিসঙ্গত বোধে আমি স্বরযুক্ত স্বর অর্থাৎ অনুরণনাদ্বক ধ্বনিকে শুদ্ধ স্বর সমূহ বলি। বীণার কোন স্থান হইতে কোন শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহ বাহির হয় ( পাওয়া যায় ) তাহা রত্নাকর, রাগবিবোধ বর্ণন এবং কম্পন সংখ্যাদি পরে পাইবেন।

## স্বরলিপি

## ভৈরবী-কাওয়ালী

এস বাণী বীণাপানি বজ্জে

মোহ তিমির ঘন ভ্রান্তি বিনাশিণী সঙ্গীত মূচ্ছনা ভঙ্গে ॥

ষড়ঋতু শোভিত অলিকুল গুঞ্জিত মঞ্জুল কুঞ্জ কুটিরে :—

ললিত-লবঙ্গ-স্নাতা পরিশীলন কোমল মলয় সমীরে,

বিরাজ জননী মণিমরকত ভূষা, শোভিত শুভ্র শরীরে,

সিদ্ধ মরস করি চিত্ত নীরস যত শীতল স্তম্ভ তরঙ্গে ॥

বাল্মিকী কালিদাস ভবভূতি ভারতী ব্যাসদেব বোধন-মন্ত্ৰে :—

আহ্‌সানি তোনা ধন্য হইল মা ঝঙ্কারি মনোবীণা যন্ত্রে,

যুগ যুগ বাহি কত শত সাধক সেবিলা নানা গীতি তন্ত্রে,

ঘোষিল জয়গাঁথা কীর্তি বারতা তব দেব-নর ঋষি মিলি রঙ্গে ॥

দর্শন বিজ্ঞান ইতিহাস জ্যোতিষ গণিত ললিত কলা হস্তে ;—

জয় কৰুণাময়ী ভগবতী ভারতী মুনি মনমোহিনী নমস্তে,

কুরু করুণা দীনে অমল কমলালয়া দেহিপদ কোকনদ মস্তে (মস্তকে)

শুণୁ হৃদয়ে করি জ্ঞান বরিষণ পুণ্য পীয়ুষ ধারা অঙ্গে ॥

আন মা কল্যাণী অভয় আশীষ বাণী মোহ হত মানবে জাগাতে ;—

আন ভাব বৈভব ছন্দ অভিনব তব সাধনার নব প্রভাতে,

বিস্তার অশরণে চরণে শরণ ছায়া বিতর চেতনা মধু ধরাতে,

এস বেদ পুরাণ শ্রায় উপনিষদ আৰ্য্য গরিমা গাঁথা সঙ্গে ॥

রচনা—অঙ্কিত ।

সুর ও স্বরলিপি—ডাঃ শ্রীনবীনচন্দ্র প্রধান ।

আত্মহায়া

मा मा | मा -1 मा -1 | मा मा पा मा | मपा मा पा -1 | -1 -1 -1 -1  
'३ म' | वा ० गी ० | वी पा पा वि | र० ० ० ३ | ० ० ० ०

০	দা	-	দা	দা	১	দা	দা	দা	গা	+	দনা	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	৩	সাঁ	সাঁ	সাঁ	-
মো	০	হ	তি		মি	র	ঘ	ণ		ভা	০	স্তি	বি			না	শি	নী	০	

০	গা	-	গা	গা	১	দা	-	দা	পা	+	মপা	মপা	দা	-	৩	পমা	জ্ঞপমা	'সা সা'
স	০	জী	ত		মু	র	ছ	না		ভ০	জ্ঞে০	০	০	০		০০	০০০	'এ স' II

০	সা	সা	সা	সা	১	জ্ঞা	-	জ্ঞা	জ্ঞা	+	সা	জ্ঞা	মা	মা	মা	-	মা	মা
(১)	ষ	ড	ঞ	তু	শো	০	তি	ত		অ	লি	কু	ল	গু	০	জি	ত	
(২)	বা	ল্	মি	কী	কা	লি	দা	স		ভ	ব	ভু	তি	ভা	০	র	তী	
(৩)	দ	ব্	শ	ণ	বি	০	জ্ঞা	ন		ই	তি	হা	স	জ্যো	০	তি	ষ	
(৪)	আ	ন	মা	০	ক	০	ল্যা	ণী		অ	ভ	ম	আ	শী	ষ	বা	ণী	

### অন্তরা

০	জ্ঞা	মা	পা	পা	১	পা	-	পা	পা	+	মপা	দা	দা	-	৩	-	-	-	-
(১)	ম	০	জু	ল	কু	০	জ	কু		টি	০	০	রে	০	০	০	০	০	
(২)	ব্যা	০	স	দে	ব	বো	ধ	ন		ম	০	০	জ্যে	০	০	০	০	০	
(৩)	গ	দি	ত	ল	লি	ত	ক	লা		হ	০	০	জ্যে	০	০	০	০	০	
(৪)	মো	হ	হ	ত	মা	ন	বে	জা		গা	০	০	তে	০	০	০	০	০	

০	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	১	সাঁ	-	সাঁ	সাঁ	+	গা	-	সাঁ	গা	৩	দা	-	গা	দা
(১)	ল	লি	ত	ল	ব	০	ক	০		ল	তা	প	রি		ঞ	০	ল	ন	
(২)	আ	ও	জা	নি	তো	০	মা	০		ধ	০	না	হ		ই	ল	মা	০	
(৩)	জ	০	য়	ক	ক	গা	ম	ঞী		ভ	ল	ব	তী		ভা	০	র	তী	
(৪)	আ	ন	ভা	ব	বৈ	০	ভ	ব		ছ	০	ক	অ		ভি	০	ন	ব	



	০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
	পা	গা	দা	পা	মা	মা	জা	জা	খা	খা	সা	-	-	-	-	-
(১)	কো	০	ম	ল	ম	ল	য়	স	মী	০	০	০	০	০	০	০
(২)	ঝ	০	কা	রি	ম	নো	বী	গা	য	০	০	০	০	০	০	০
(৩)	মু	০	ম	ন	মো	হি	গী	ন	ম	০	০	০	০	০	০	০
(৪)	ত	০	সা	ধ	না	র	ন	ব	প্র	০	০	০	০	০	০	০

	০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
	দা	-দা	-দা	-দা	দা	দা	না	-	গা	সী	সী	সী	সী	সী	সী	সী
(১)	বি	রা	জ	জ	ন	০	নী	০	ম	গি	ম	র	ক	ত	ভূ	যা
(২)	যু	গ	যু	গ	বা	০	হি	০	ক	ত	শ	ত	সা	০	ধ	ক
(৩)	কু	০	কু	ক	কু	গা	দী	নে	অ	ম	ল	ক	ম	লা	ল	য়া
(৪)	বি	০	স্তা	র	অ	শ	র	পে	চ	র	গে	শ	র	গ	ছা	য়া

	০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
	জা	-	জা	জা	খা	-	খা	সী	গসী	খা	সী	-	-	-	-	-
(১)	শো	০	ভি	ত	স্ত	০	দ্র	শ	রী	০	০	০	০	০	০	০
(২)	সে	০	বি	ল	না	না	গী	তি	ত	০	০	০	০	০	০	০
(৩)	দে	০	পি	দ	কো	ক	ন	দ	ম	০	০	০	০	০	০	০
(৪)	বি	০	র	চে	ত	না	ম	ধু	ধ	রা	তে	০	০	০	০	০

	০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
	সী	-	সী	সী	সী	খা	গা	গা	গা	সী	দা	দা	দা	গা	পা	পা
(১)	সি	০	জ	স	র	স	ক	রি	চি	০	০	নি	র	স	য	ত
(২)	ঘো	০	সি	ল	জ	য়	গা	থা	কী	০	০	তি	বা	র	তা	ত
(৩)	মু	০	পু	হ	দ	য়ে	ক	রি	জা	০	০	ন	ব	রি	০	য
(৪)	বে	০	দ	পু	রা	০	গ	০	ন্যা	০	০	উ	প	নি	০	য

	০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
	পা	দা	মা	মা	মা	পা	জা	জা	মা	পা	মপা	দা	-	-	-	-
(১)	মী	০	ত	ল	স্ত	০	ন্য	ত	র	০	০	০	০	০	০	০
(২)	দে	০	ন	র	খ	০	মি	লি	র	০	০	০	০	০	০	০
(৩)	পু	০	গা	পী	মু	০	ধ	রা	অ	০	০	০	০	০	০	০
(৪)	আ	০	খা	গ	রি	০	মা	গা	স	০	০	০	০	০	০	০

## স্বরলিপি

### বাউল-গড়খোমড়া

যত সব কানার হাট বাজার,  
বেদ বিধি শাস্ত্র কানা, আর এক কানা মন আমার ।  
পণ্ডিত কানা অহঙ্কারে সাধু কানা অবিচারে  
কানায় কানায় যুক্তি করে যেতে চায় রে ভব পার ।  
কেউ বা হয়ে দিনে কানা পরের দোষে দিচ্ছে হানা  
রাত কানা সব শুয়ে শুয়ে ঘুমের ঘোরে দেয় বাহার  
কানায় কয় কানারে কানা আমার পথে চলে আয়না  
আচ্ছা মরি বাবুয়ানা তোর পথে কি আছে সার ।  
কানায় কানায় ঠেলা ঠেলি বেশ করতেছে গালাগালি  
মনমোহন কেন কানা হলি অন্ধ হয়ে থাক এবার ।

কথা—সাধক মনমোহন রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমণিলাল সেন

II [ মা | জা বা জা ] ০ সা জা জা ১ সা সা গা + সা বা II  
ষ | ত স ব কা না র | হা ট বা জা র

II সা ৩ গা পা পা ০ পা পা গা ১ দা -১ পা + মা পা গা ৩ দা পা পা  
বে | দ বি ধি | শা স জ কা ০ না | আর এ ০ ০ ক কা

০ পা -১ মা জা -মা -পা দা -পা মা II  
না ০ মন জা মা ০ ০ র “হ”

II	মা	৩	০	১	+	৩	০	১	+	৩	০	১	+	৩	০	১	+
প	গু	ত	কা	না	০	অ	হ	০	কা	রে	০	সা	ধু	কা	০		
কে	উ	০	বা	হ	য়ে	দি	নে	০	কা	না	০	প	রে	০	র		
কা	না	য়	ক	য়	০	কা	০	না	রে	কা	না	আ	মা	র	প		
কা	না	য়	কা	না	য়	ঠে	০	লা	০	ঠে	লি	বে	শ	০	কর		

০	১	০	১	০	১	০	১	০	১	০	১	০	১	০	১	০	১
সর্গ	না	০	অ	বি	০	চা	রে	০	কা	না	য়	কা	না	য়	যু	০	ক্ৰি
দো	য	দি	০	ছে	হা	না	০	রা	ত	কা	না	স	ব	ভ	০	য়ে	ভ
থে	০	চ	০	লে	আ	য়	না	আ	ছা	ম	০	রি	০	বা	০	বু	ফা
তে	ছে	গা	লা	০	গা	লি	০	মন	মো	হ	ন	কে	ন	কা	০	না	হ

পা	না	পা	পা	গা	পা	পা	না	মা	জা	মা	পা	দা	পা	II
রে	০	যে	তে	চা	য়	রে	০	ভব	পা	০	০	০	০	র
ঘে	০	যু	মে	০	র	ঘো	০	দেয়	বা	হা	০	০	০	র
না	০	তো	র	০	প	থে	০	কি আছে	সা	০	০	০	০	র
লি	০	অ	০	০	ক	হ	০	য়ে থাক	এ	বা	০	০	০	র

## গান

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

আমি মল্লিকা দলে সেজেছি

কত প্রভাতে,

আমি মঙ্গলালোকে ভেসেছি

নব শোভাতে।

পুন মধু ঋতু আসে ভাসিয়া

তাই দশদিশি উঠে হাসিয়া,

ওগো ছিন্ন আজিকে ফুলদল সাজ

মাধবী-স্নিগ্ধ রাতে।

আজি নাহি সে কুহুম সাথে,

ফুটে আছে কোন উদ্যানমাঝে

বিরহী সাক্ষনাতে।

## স্বরলিপি

অনেক ক্ষেত্রে দেখা যায় প্রথম শিক্ষার্থীদেরকে স্বর-সাধনা করাইতে গেলেই তাহারা গান চাহিয়া বসে, অতএব, তাহাদের সাধনার উপযোগী করিয়া, এবং বাহাতে দুই কার্যই সাধিত হয়, একপক্ষে এ তিলানাটি নিম্নে দিলাম।

### তিলানা-ইমন-কাওয়ালী

বাদী—গান্ধার।

ব্যবহার—স্কা।

সঙ্গীত—প ম।

জাতি—সম্পূর্ণ

—কথা, সুর ও স্বরলিপি—

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

### আহ্বানী

IIII <sup>০</sup>পা <sup>১</sup>ক্কা গা রা | <sup>১</sup>সা ন্ সা রা | <sup>+</sup>গা <sup>১</sup>প্কা গা রা | । ন্ সা -া I  
দী ০ ম্ তা | না না দে রে | দী ০০ ম্ তা | া না না না

<sup>০</sup>পা <sup>১</sup>ক্কাগা -া পা | <sup>১</sup>না ধা <sup>১</sup>ক্কা গা | <sup>+</sup>পা রা গা রা | <sup>৩</sup>ধা ন্ রা সা II  
তা হু ০ ম্ তা | হু ম্ তা না | ত দা রে তা | দা নি তা না

### অন্তরা

II <sup>০</sup>গা <sup>১</sup>পা <sup>১</sup>ক্কা ধা | <sup>১</sup>সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | <sup>+</sup>সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | <sup>৩</sup>সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ I  
তা দি যা না | তা না না না | দী ০ ম্ তা | দী ম্ তা না

<sup>০</sup>সাঁ <sup>১</sup>রাঁ <sup>১</sup>গাঁ রাঁ | <sup>১</sup>সাঁ নসাঁ ধা পা | <sup>+</sup>রাঁ সাঁ না ধা | <sup>৩</sup>পা <sup>১</sup>ক্কা গাঁ -া I  
না . দেব্ দা নি | তোম্ দেব্ দা নি | তা দেব্ না দীম্ | ও দেব্ তা না

০ সা রা গা রা | ১ গা ক্কা পা ধা | + না ধা পা ক্কাপা | ৩ গা রা সা -† II  
 দে রে না দে | রে না তা না | তে লে না না ০ | না না না না

### ২য় অন্তরা

II ০ সা রা গা ক্কা | ১ রা গা ক্কা পা | + গা ক্কা পা ধা | ৩ ক্কা পা ধা না I

০ সা. সা না না | ১ ধা ধা পা পা | + ক্কা ক্কা গা গা | ৩ রা রা সা সা I

০ গা গা রা রা | ১ সা না ধা পা | + প্ ধা ন্ রা | ৩ সা সা সা সা I

০ সা রা রা গা | ১ গা ক্কা ক্কা পা | + পা ধা ধা না | ৩ সা না রা সা I

০ সা ধা না পা | ১ ধা ক্কা পা গা | + ক্কা রা গা সা | ৩ ন্ রা সা সা I

০ ধা ন্ সা ধা | ১ ন্ সা রা রা | + নসা না ধা পা | ৩ ক্কা গা রা সা IIII

## গান

### শ্রীদক্ষবালা দেবী

জয় গণপতি গণনাথক বিঘ্নহরণ বিনায়ক ।

মুখিক বাহন দেবী নন্দন সুরনর মুণি অথ নাথক ॥

ইন্দ্র মুকুট বজ্র কুশুম পরিপূজিত শ্রীপদ অম্বম,

তরুণারুণ রুচির কিরণ সব মঙ্গল সুবিধায়ক ।

## সঙ্গীতে ৩কুমুদনাথ চট্টোপাধ্যায়

### শ্রীলালবিহারী চট্টোপাধ্যায়

বর্জমান জেলায় অংশানশোল সবডিভিসনে বিখ্যাত জমিদার বংশে ৩কুমুদনাথ চট্টোপাধ্যায় জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। যদিও তিনি ৭৮ বৎসর ইহঁদ্যম পরিত্যাগ করিয়া গিয়াছেন তথাপি তাঁহার নাম চিরকাল এতদঞ্চলে ও পশ্চিমবঙ্গের সঙ্গীত-সমাজে চিরস্মরণীয় থাকিবে এবং সঙ্গীতজ্ঞদিগের শীর্ষস্থানীয় ও আদরণীয় হইয়া থাকিবে।

সঙ্গীত-শাস্ত্রে তিনি প্রগাঢ় ব্যুৎপত্তিসম্পন্ন ছিলেন। তাঁর অসাধারণ ধৈর্য্য ও একাগ্রচিত্ততার সহিত পরিশ্রমের ফলে সঙ্গীত-শাস্ত্রে সর্বাগ্রগণ্যতা লাভ করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন।

বাল্যকাল হইতে তাঁহার এ বিষয় প্রতিভা দেখা গিয়াছিল, তাঁর পিতা ৩মহেশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় এখানের লক্ষপ্রতিষ্ঠ উকিল এবং নিজে একজন সঙ্গীতাত্মরাগী ব্যক্তি ছিলেন। সেইজন্ত তাঁর বাসভবনে প্রায় বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদগণ আসিতেন। তাঁহারা যখন গান বাজনা করিতেন, তখন বালক কুমুদনাথ তাহা স্থির-চিতে শ্রবণ করিতেন এবং উহা বাজানর পর কোন যন্ত্র রাখিলেই বালক কুমুদনাথ উহা লইয়া বাজাইবার চেষ্টা করিতেন। বালকের একুপ উত্তম দেখিয়া যন্ত্রীরা খুব উৎসাহ প্রদান করিতেন। শুনা যায় যখন তাঁহার নয় বৎসর বয়ঃক্রম তখন একদিন ঝারভাঙ্গারাজের বেতন-ভোগী প্রসিদ্ধ বীণবাদক মৌলাবন্দ্য বীণ বাজাইয়া বাহিরে গিয়াছেন, এমন সময় বালক কুমুদনাথ ঐ বীণ তুলিয়া বীণবাদক কর্তৃক বাজান রাগিণীটী একটু একটু আলাপ করিতে থাকেন। ইহা শুনিয়া বীণবাদক মৌলাবন্দ্য আশ্চর্যান্বিত হইয়া তাঁর পিতা মহেশবাবুকে এ বিষয় ও উক্ত বালককে রীতিমত শিক্ষা দিবার জন্ত একজন উপযুক্ত সঙ্গীতজ্ঞ নিযুক্ত করিতে বলিলেন, ইহার কিছুদিন

হইতেই হুম্মহম্মদ নামক এখানের জনৈক সেতারী কর্তৃক সেতার বাজনা শিক্ষা করিতে লাগিলেন। ক্রমে বয়ঃবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে লেখাপড়া ও তাঁর বাজনার ব্যুৎপত্তিও বৃদ্ধি পাইতে লাগিল। তিনি এখানে প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া যখন পাটনা কলেজে পড়িতে যান তখন বাতাবন্দ ছাড়িয়া তথায় জনৈক ওস্তাদের নিকট কণ্ঠ সাধনা শিক্ষা করিতে লাগিলেন। তারপর পাটনাতে এক এ. A. I. পাশ করিয়া কলিকাতায় গিয়া যখন B. A. বি, এ পড়িতে থাকেন তখন তাঁহার পিতৃ-বিয়োগ হয়। সেই সময় তাঁহাকে পড়া ছাড়িয়া নিজ বসতবাটী মদনপুরে বিষয়কর্ম দেখিবার জন্ত বাধ্য হইয়া আসিতে হয়। সেখানে কিছুদিন থাকিয়া তিনি পুনরায় নব উজ্জয়ের সহিত সঙ্গীত চর্চা করিতে প্রবৃত্ত হন। তথায় কিছুদিন প্রসিদ্ধ বিগোটি দরাপথার নিকট বীণ বাজনা এবং প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গবাদক সরযুপ্রসাদ শুকুলের নিকট মৃদঙ্গ ও তবলা বাজনা পরে ঝাঁসির (দিল্লীর নিকট) প্রসিদ্ধ গায়ক সেথ আবদুল হুসেনকে আজীবন বেতনভোগী করিয়া রাখেন এবং অতি অল্প সময়ে অক্লান্ত সাধনায় ঐ গুলি সমস্ত আয়ত্ত করেন, তিনি গান এবং বাজনা উভয়েই সমান পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিলেন। হর সঙ্ক্ষেও প্রগাঢ় ব্যুৎপত্তি ছিল। একবার তিনি এবং এখানের জনৈক জমিদার ৩চাকচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মৃদঙ্গির সহিত ৩কাশীধাম বেড়াইতে গিয়াছিলেন। সেই সময় কাশীর কোন হিন্দুস্থানী জমিদারের বাড়ীতে এক জলসার উভয়েরই নিয়ন্ত্রণ ছিল তথায় গিয়া দেখেন যে একজন বাইজি গান গাইতেছে ও দুই ব্যক্তি সারঙ্গি বাজাইতেছে। ইহার কিছুক্ষণ বসিয়া, শোনার পর ৩কুমুদ বাবু হঠাৎ বলিয়া উঠিলেন ওস্তাদজি জেরা কো বাজে বাজা আপকো

বন্দ কিয়িযে দেখিয়ে তরফকা মধ্যমকা তার উতার গেয়ি। প্রথমে ওস্তাদজি খুব ঝুগাঘিত হন, পরে যখন দেখিলেন যে ইহা ঠিক এবং এই ঠিকটুকু ধরিতে প্রচুর জ্ঞানের দরকার তখন তিনি উঠিয়া কুমুদ বাবুর হাতে ধরিয়া বহুত সেলাম করিলেন এবং নিজ আসন ছাড়িয়া এই আসন আপনার বসিবার উপযুক্ত ইত্যাদি বলিয়া বসাইবার চেষ্টা করিতে লাগিলেন। সেখানের সকলে একরূপ স্তব্ধজানী বাঙ্গালী দেখিয়া স্তম্ভিত হইয়া গেল এবং তাঁর স্তব্ধজ্ঞান সম্বন্ধে ভূয়সি প্রশংসা করিতে লাগিল একরূপ আশ্চর্যজনক স্তব্ধজ্ঞান সম্বন্ধে তাঁর অনেক উদাহরণ দেখিতে পাওয়া যাইত। আরও একটা তাঁহার বৈশিষ্ট ছিল, যে কোন প্রকার তাঁর অঙ্গভঙ্গী বা মুদ্রাদোষ আদৌ ছিল না, অথচ তিনি হিন্দি গানগুলি যাহা গাইতেন উহার ভাষাগুলি খুব প্রাজ্ঞল ও উচ্চারণ খুব পরিষ্কার ছিল। একদিন চুঁচুড়ায় কোন গান বাজনার মজলিসে যান তথায় দেখেন যে ঐ খানের একজন ওস্তাদ তাঁর শিষ্যদিগকে খুব ভাল শিক্ষা দিয়াছেন কিন্তু ঐ সঙ্গে নিজের মুদ্রাদোষগুলিও শিক্ষা দিয়াছেন। ইহা দেখিয়া তিনি ওস্তাদটীকে বলিলেন, নিজের গুণের সঙ্গে দোষগুলিও সমস্ত ছাত্রদিগকে দিয়াছেন নিজের দোষ সংশোধন করিয়া তবে শিক্ষা দেওয়া উচিত, এ গুলি গায়কের পক্ষে বড় দোষবীর্ণ। ওস্তাদজী ইহাতে লজ্জিত হইয়া নিজ দোষ সংশোধনের চেষ্টা করিতে লাগিলেন।

তিনি নিজে যেমন সঙ্গীতের চরম স্থান অধিকার করিয়াছিলেন, সকলকে একরূপ শিক্ষা দিবারও চেষ্টা করিতেন। ২৪ জন শিক্ষার্থী তাঁর বিনা খরচায় থাকিয়া গান শিক্ষা করিত। অনেক সময় কেহ কেহ একরূপ আশ্চর্য ধরিত যদি আপনি কিছু না সাহায্য করেন তবে বাড়ীতে আমার বৃদ্ধ মাতা ও বিধবা ভ্রাতৃবধু মারা যাইবে, তিনি একরূপ প্রার্থীদিগকে কিছু করিয়া দিয়াও শিক্ষা করিতেন। সময়ে সময়ে তাহার

নিকট প্রায়ই উচ্চদরের সঙ্গীতজ্ঞগণ যথা প্রসিদ্ধ রূপদি আনন্দলাল মিশ্র, এস্বরাজি কানাইলাল টেঁড়ি, যুগলি গোপেন্দ্রনাথ সিং ও আজিজ বক্স প্রভৃতি গায়ক বাদকগণ কেহ না কেহ থাকিতেন। এখনও এ দেশে হিন্দুস্থানীদের বড় বড় গান বাজনার বৈঠকে বাঙ্গালী হইয়াও কুমুদনাথ চট্টোপাধ্যায় যে সঙ্গীত সম্বন্ধে অতুলনীয় ছিলেন তাহারা ইহা স্বীকার করিয়া শোক প্রকাশ করিতে থাকে।

তিনি যে শুধু গান বাজনা পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিলেন তাহা নহে চিত্রাঙ্কণ বিদ্যায় তার প্রগাঢ় ব্যুৎপত্তি ছিল। সেইজন্ত তিনি মহারাজ দ্বারভালা কাশী ও বেতিয়ার রাজার নিকট সমাদৃত ছিলেন। ইহা ব্যতীত তিনি অত্যন্ত দয়ালু ও পরোপকারী ছিলেন, ১৩২০ সালে দামোদারের বহুগ্রাম যখন বর্ধমান জেলার পশ্চিম প্রান্তের বহুগ্রাম নষ্ট হইয়া যায় তখন তিনি নিজে ঐ জেলার ম্যাজিষ্ট্রেট বাহাদুরকে লইয়া বহু লোকের প্রাণ-রক্ষা ও গৃহ নির্মাণ প্রভৃতির কোন ব্যবস্থা না হইয়াছিল ততদিন বহুলোককে নিজের বাড়ীতে রাখিয়া ভরণ-পোষণ করিয়াছিলেন। একরূপ পরোপকারীতার দৃষ্টান্ত তাঁহার জীবনে অনেক দেখিতে পাওয়া যাইত। মাত্র ৪৮ বৎসর বয়সে তিনি আত্মীয় স্বজন প্রভৃতি সকলকে পরিত্যাগ করিয়া অমর ধামে চলিয়া যায়। তাঁর শ্রদ্ধা দেশে অমরগামী সর্বগুণাধিত ব্যক্তিকে হারাইয়া তাঁহার দেশবাসী ও আমরা পশ্চিম বাসিগণ যে অত্যন্ত ক্ষতিগ্রস্ত হইয়াছি তাহা নিঃসন্দেহ। আজীবন আমাদের পক্ষে প্রতিপদে তাঁহার অভাব অনুভব করিতে হইবে।

তাঁহার একমাত্র উপযুক্ত পুত্র শ্রীমান পিনাকীচরণ চট্টোপাধ্যায় পিতার পদাঙ্কানুসরণ করিবার চেষ্টা করিতেছেন। এবং সঙ্গীত শাস্ত্রে বিশেষ অমরগামী হইয়া ক্রমে ক্রমে উন্নতিও করিতেছেন। আমরা ঈশ্বরের নিকট প্রার্থনা করি তিনি দীর্ঘ-জীবন লাভ করিয়া পিতার শ্রদ্ধা সর্বগুণাধিত হউন।

## স্বরলিপি

দেশ-মিশ্র—তেতাল

## পরিবেদনা

## মোহ\*

তব করুণা-অমিয় করি পান ;—  
যত পাপ তাপ হুঃখ মোহ বিষমতা  
নিরাশা নিরুদ্যম পায় অবসান ।

এই পাপ-চিত্ত সদা তাপ-লিপ্ত রহি  
এনেছে দূরপনেয় মৃত্যু বিকার বহি ,  
দিতেছে দারুণ দাহ হৃদয়-দেহ দহি,  
দেবতাগো দয়া করি কর পরিত্রাণ ।

তব অমৃত-পানে এই বিকৃত পানে মম,  
স্থানভেদে হয় কাল কূট সম ;—  
হৃদয়ে বহিঃজালা নয়নে অন্ধতমঃ  
কোথা শান্তিনিদান কর শান্তিবিধান ॥

( মাগো ) এ পাতকী ডুবে যদি যায় ;—  
অন্ধকার চির মরণ সিঙ্কুনীরে  
তোমার মহিমা কিছু বাড়িবে না তায় ।  
( কত ) জ্ঞান বুদ্ধিবল স্নেহ করুণা দেহ,  
স্বাস্থ্য সাধু জন সঙ্গ বন্ধু গেহ ;—  
নিষ্কলঙ্ক মন মধুময় পরিজন,  
পুণ্য চরণ ধূলি দিয়েছ আমায় ।  
( মম ) সুপ্ত হৃদয় করি নয়ন নিমীলন,  
না করিল তব করুণা অমূল্যলন,—  
মোহ ঘিরিল মোরে রহি চির ঘুম ঘোরে  
ব্যর্থ জীবন গেল ফুরাইয়ে হায় ।  
( এস ) দীন দয়াময়ী ! রক্ষ রক্ষ লহ  
কোলে নরক হেরি ভয়াবহ—  
হৃকৃত এ পতিতে হবে গো স্থান দিতে,  
অশরণের শরণ শ্রীচরণ ছায় ॥

— রচনা —

কান্তকবি ৮রজনীকান্ত সেন

— স্বরলিপি —

শ্রীবিধুভূষণ বৈরাগী-ভারতী

## আঙ্গারী—

II সা<sup>০</sup> রা<sup>১</sup> মা<sup>২</sup> রা<sup>৩</sup> | মা<sup>৪</sup> পা<sup>৫</sup> ধা<sup>৬</sup> সর্গা<sup>৭</sup> | ধা<sup>৮</sup> -১ -১ -১ | গম্ভা<sup>৯</sup> পম্ভগা<sup>১০</sup> রা<sup>১১</sup> গরা<sup>১২</sup> I  
ক র গা অ | মি য ক রি | পা ০ ০ ন | ত ০ ব ০

\* “মোহ”—এই গীতের স্বর ও তাল “পরিবেদনা” গানের অনুরূপ। সৌভাগ্য অতঃপর স্বরলিপি করা হইল না।  
আগামী সংখ্যায় মহাশয় “দেববন্ধু” রচিত গীতের স্বরলিপি প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল। —ভারতী



$\left\{ \begin{array}{l} \overset{0}{\text{গা}} \text{ ধণা} \text{ পা} \text{ গা} \mid \overset{1}{\text{ধণা}} - \text{পা} \text{ পা} \text{ ধপা} \mid \overset{2}{\text{মা}} - \text{পা} \text{ পা} - \text{না} \mid \overset{3}{\text{সী}} \text{ সী} \text{ (পা পা)} \end{array} \right\}$   
 য ত পা প তা প ছঃ থ মো ০ হ ০ বি ষ ণ তা

$\overset{0}{\text{না}} \text{ স'রী} \text{ স'র'সী} \text{ গা} \mid \overset{1}{\text{ধা}} \text{ পা} \text{ পা} \text{ পা} \mid \overset{2}{\text{ধা}} \text{ পা} \text{ মা} \text{ গা} \mid \overset{3}{\text{রা}} - \text{না} - \text{না} \text{ গরা II}$   
 নি রা ০ শা নি ক দ্য ম পা য অ ব সা ০ ০ ন

### অন্তরা—

$\left\{ \begin{array}{l} \overset{0}{\text{মা}} \text{ মা} \text{ পা} \text{ পা} \mid \overset{1}{\text{না}} \text{ না} \text{ না} \text{ ধনসী} \mid \overset{2}{\text{সী}} \text{ সী} \text{ সী} \text{ নস'রী} \mid \overset{3}{\text{রী}} - \text{না} \text{ রী} - \text{না} \text{ I}$   
 এ ই পা প চি ত্র স দা তা প লি প্ত র ০ হি ০

$\overset{0}{\text{রী}} \text{ রী} \text{ রী} \text{ ম'জী} \mid \overset{1}{\text{জী}} \text{ জী} \text{ রী} \text{ সী} \mid \overset{2}{\text{সী}} \text{ নস'রী} \text{ সী} \text{ গা} \mid \overset{3}{\text{ধা}} \text{ পধা} \text{ পা} \text{ পা} \mid \left. \begin{array}{l} \text{এ নে ছে দু} \mid \text{র প নে য} \mid \text{ম ০ ত্যা বি} \mid \text{কা র ব হি} \end{array} \right\}$

$\left\{ \begin{array}{l} \overset{0}{\text{সা}} \text{ রা} \text{ মা} \text{ পা} \mid \overset{1}{\text{ধা}} \text{ গা} \text{ ধা} \text{ গা} \mid \overset{2}{\text{ধণা}} - \text{সী} \text{ গা} \text{ গা} \mid \overset{3}{\text{ধা}} \text{ পধা} \text{ পা} \text{ পা} \end{array} \right\}$   
 দি তে ছে দা ক গ দা হ জ ০ দ য দে হ দ হি

$\overset{0}{\text{রী}} \text{ রী} \text{ রী} \text{ রী} \mid \overset{1}{\text{সী}} \text{ গা} \text{ ধা} \text{ পা} \mid \overset{2}{\text{ধা}} \text{ পা} \text{ মা} \text{ গা} \mid \overset{3}{\text{রা}} - \text{না} - \text{না} \text{ গরা IIII}$   
 দে ব তা গো দ ষা ক রি ক র প রি ত্রা ০ ০ গ

( অষ্টাশ্র অন্তরার হ্রস্ব ১ম অন্তরার অনুরূপ হইবে। )

## গন্ধর্ব-রহস্য

( পূর্ব প্রকাশিতের পর )

শ্রীশরচ্চন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কতৃক সংকলিত

কোন রাগ কোন সময়ে গেয় তাহার একটা তালিকা দেওয়া গেল ;—

দিবা ১ম প্রহরে কালাংড়া, খট, দেশকার, বান্ধালী, বিভাষ, ভটিয়ারী, ভৈরব, যোগীয়া, রামকেলী।

১ম ও ২য় প্রহরে ভৈরবী।

২য় প্রহরে আসাবরী, আলাহিয়া, কোকব, গান্ধার, গুণকেলী, গুরুরী গৌরসারঙ্গ, তোড়ি, দরবারী, তোড়ী, দেওগিরি, পঞ্চম, বৃন্দাবনী, সারঙ্গ, বেলাবলী, মধুমধব সফর্দা, সারঙ্গ।

৩য় প্রহরে ভীমপলাশী, রাজবিজয়ে।

৩য় ও ৪র্থ প্রহরে মুলতান।

৪র্থ প্রহরে আভিরী, গৌরী, চিতাগৌরী, জয়শ্রী, জয়ন্ত, ত্রিবণ, ধনশ্রী, পুরবী, পুরিয়া, পুরিয়া-ধনশ্রী, বৈরাটী, মারোয়া, মালশ্রী, মালি-গৌরী, ললিতা-গৌরী, শ্রীরাগ, শ্রীটঙ্ক, সাজগিরি।

রাত্র ১ম প্রহরে ইমন, কল্যাণ, কামোদ, কেদার, ছায়ানট, দরবারি কানোড়া, নট, নটকিন্দ্র, নিশাসাগ ভূপালী মাক, শুক্বেলা, বেলী, শ্রাম, হাশির।

১ম ও ২য় প্রহরে কালাংড়া, খান্ধাজ, পিলু, বসন্ত, বারোয়া, মল্লার, মেঘ, সুরট, সিদ্ধুড়া।

২য় প্রহরে আড়ানা, গারা, গোড়, জয়জয়ন্তী, জিলফ, বিন্ধোট, তিলক কামদ, দেশাক, দেশ, পটমঙ্গরী, পরোজ, পাহাড়ী, বাগশ্রী বাহার, মালকৌশ, মিজা মল্লার, লুম, শঙ্করা, শঙ্করাভরণ সাহানা, সিদ্ধু সুরট মল্লার।

২য় ও ৩য় প্রহরে বেহাগ, হিন্দোল।

রাত্র ৩য় প্রহরে বেহাগড়া।

৪র্থ প্রহরে ললিত।

কৌমুদী নামক সংগীতগ্রন্থে দেখিতে পাওয়া যায় যে, ত্রীপঞ্চমীতে আরম্ভ করিয়া দুর্গোৎসবকাল পর্যন্ত বসন্ত রাগ গীত হইতে পারে। ভৈরব প্রভাতে বরাট প্রভৃতি মধ্যাহ্নে, কর্ণাট, ও নাট সাংকালে, শ্রীরাগ ও মালব প্রভৃতির গান করিলে দোষ নাই। যথা—

ত্রীপঞ্চমীঃ সমারম্ভা যাবদুর্গা মহোৎসবম্।

তাবদ্বসন্তো গীয়েত প্রভাতে ভৈরবাদিকঃ।

মধ্যাহ্নেতু বরাটাদেঃ সাংকর্ণাট নাটয়োঃ।

শ্রীরাগ মালবাদেস্ত গানে দোষো ন বিদ্যতে।”

ইন্দ্র পূজার কাল হইতে (শ্রাবণ মাস) দিক্‌পতি পূজার সময় পর্যন্ত মালব রাগ গেয়। যথা—

ইন্দ্রপূজাঃ সমাসান্ত যাবদ্বিক্রোদবভার্জনম্।

তাবদেব সমুদ্ভিষ্টং গানং বৈ মালবাশ্রয়ম্ ॥

সংগীতাচার্যেরা এইরূপ বহু প্রকার উপদেশ করিয়াছেন, নানা গান কালের নিয়ম বলিয়াছেন, পরন্তু যে দেশে যে সময়ে প্রধান সংগীতাচার্যেরা যাহা গান করিয়া গিয়াছেন; বিজ্ঞ ব্যক্তি সেই দেশে সেই সময়ে তাহাই গান করিবেন। যথা—

“এবস্ত বহুধাচার্য্যে গানকালঃ সমীরিতঃ।

যস্মিন্ দেশে যথা শিষ্টে গীতং বিজ্ঞস্তথা চরেৎ ॥”

অকাল বা অসময়ে গাইলে দোষ হয় গানের সময় মর্যাদা অতিক্রম করিলে সর্কনাশ হয়। কিন্তু শ্রেণীবদ্ধ, রাজাজ্ঞা, ও রঙ্গভূমিতে দোষ হয় না। যথা—

“সময়োল্লঙ্ঘনং গানে সর্কনাশকরং ক্রবম্।

শ্রেণীবদ্ধে নৃপাঙ্গায়াং রঙ্গভূমৌ ন দোষদম্।

কোহলীয় গ্রন্থে ইহার প্রায়শ্চিত্ত আছে। লোভ বা

মোহবশতঃ যদি বিরাগে গান করে তবে সুরস গুঞ্জরী গাইলেই তজ্জগা দোষ নষ্ট হয়। যথা,

লোভাৎ মোহাচ্চ যে কেচিৎ পায়স্তি চ বিরাগতঃ।

সুরসা গুঞ্জরী তস্ম দোষং হস্তীতি কথ্যতে ॥

রত্নমালা গ্রন্থে উক্ত আছে, বসন্ত, রামকিরী, সুরসা, গুঞ্জরী, এই কয়েকটি সকল সময়ে গাইতে পারে, কিছু দোষ হয় না। যথা,

বসন্তো রামকিরী চ গুঞ্জরী সুরসাপি চ।

সর্বস্মিন্ গীয়তে কালে নৈব দোষোভিজ্জায়তে ॥

নারদের একটি বিশেষ উক্তি আছে। ১০ দণ্ড রাত্রের পর সকল গানই করিতে পারে। যথা,

“দশদণ্ডং পরং রাত্রৌ সর্বেযাং গান-মীরিতম্ ॥”

অবশেষে রাগ সকলের ঋতুবিভাগ বর্ণন করা যাইতেছে।

“শ্রীরাগো রাগিণী যুক্তঃ শিশিরে গীয়তে বৃধৈঃ

ভার্যাসহ শ্রীরাগ শিশির ঋতুতে গীত হইয়া থাকে।

“বসন্ত সসহায়স্ত বসন্ততো প্রগীয়তে ॥”

সসহায় বসন্তরাগ বসন্তকালে গীত হয়।

ভৈরবঃ সসয়াস্ত ঋতৌ গ্রীষ্মে প্রগীয়তে।

পঞ্চমস্ত তথা গেয়ো রাগিণ্যাহ সহ শরদে ॥

সসহায় ভৈরব গ্রীষ্ম ঋতুতে গীত হয়। ভার্যাসহ পঞ্চমরাগ শরৎকালে গেয়।

মেঘরাগো রাগিণীভিযুক্তো বর্ষায় গীয়তে।

রাগিণীর সহিত মেঘরাগ বর্ষাকালে গান হইয়া থাকে।

নট্টনারায়ণো রাগো রাগিণ্যাহ হৈমকে।

রাগিণীসহ নট্টনারায়ণ রাগ হিম ঋতুতে গেয়।

যথেষ্টা বা গাতব্যা সর্বকর্তৃষু স্বখপ্রদাঃ।

স্বখপ্রদ রাগসকল যথেষ্টা অর্থাৎ ইচ্ছানুসারে সকল ঋতুতে গাইতে পারে।

সঙ্গীত বিদ্যার গ্রন্থ সকলের আর দুইটি অংশ আছে, তাহা প্রকীর্তক এবং অপর একটি অংশ তাহা প্রবন্ধ নামে অভিধেয়। প্রত্যেক গ্রন্থের প্রকীর্তক অংশে গীতের উপযোগী, আলপ্তি, গমক, প্রভৃতির নিরূপণ আছে। প্রবন্ধ

নামক অংশে স্বর এবং গীতের যে কিছু উপকরণ (বস্তু, রূপক প্রভৃতি) সমস্তই নির্ণীত আছে।

হিন্দুসংগীতে চারিটি মত প্রধান,—(১) ব্রহ্মার মত (২) ভরত মত, (৩) হরুমন্ত মত ও (৪) কল্লিনাথ মত। কোন-কালে কোন সঙ্গীতবিদ সংস্কৃত সংগীত গ্রন্থের মতানুসারে যে সংগীতালোচনায় নিরত ছিলেন তাহা তাহা-দিগের কার্য হইতে প্রকাশ পায় না। কারণ অধিকাংশ সঙ্গীতবিদ পণ্ডিতগণ সংস্কৃত শাস্ত্রে অনভিজ্ঞ ছিলেন। তাহার পিতৃপৈতা-মহিক মত ও পদ্ধতি অনুসারে গান শিক্ষা করিতেন ও শিষ্যবর্গকে শিখাইতেন। সূত্রাং বিভিন্নবংশীয় সঙ্গীতাদ্যাপকগণের সংগীত মত বিভিন্ন। এতদ্ভিন্ন বিভিন্ন স্থানের ব্যবসায়ী গায়কগণের মধ্যে সংগীত আলোচনা বিভিন্ন প্রকার—এইরূপ বরাবর দেখিতে পাওয়া যায়। এই জন্ত শাস্ত্র প্রণেতা সংগ্রহকারকগণের মতের অনৈক্য পরিদৃষ্ট হয়। আধুনিক হিন্দুস্থানীগণের মধ্যে হরুমন্তমতের প্রচলন দেখা যায়। কিন্তু ব্রহ্মার মতটি কৃত্রিম বলিয়া অনুমিত হয়। সে যাহা হউক, স্থূলতঃ রাগ রাগিণী স্বর বিজ্ঞানমাত্র এবং তাহাদের জাতি ও নামাবলী কাল্পনিক।

লোকে বলে যে, আদি ছয় রাগ হইতেই ৩৬ রাগিণী উৎপন্ন হইয়াছে, ইহা যদি প্রকৃত হইত, অর্থাৎ এক এক রাগের স্বর-বিজ্ঞানের অংশ ও ছায়া লইয়া যদি তত্তদ রাগিণী গুলি রচিত হইত, তাহা হইলে কোন্ কোন্টি যে আদি ছয় রাগ, তাহা মীমাংসা করার কতক প্রয়োজন হইত। কিন্তু ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী যে সে রূপ নহে, তাহা সংগীতনিপুণ ব্যক্তিজ্ঞেই জানেন। অতএব আদি রাগ বিষয়ে বাদানুবাদ করা পণ্ডিত্রম মাত্র। নিম্নে ভিন্ন ভিন্ন মতের আদি রাগ রাগিণীর বর্ণনা হইতেছে :—

হরুমন্তমতে আদি ছয় রাগ,—১ ভৈরব, ২ শ্রী, ৩ মেঘ, ৪ হিঙোল, ৫ মালকৌশ, ও ৬ দীপক।

ব্রহ্মার মতে আদি ছয় রাগ,—১ ভৈরব, ২ শ্রী, ৩ মেঘ, ৪ বসন্ত, ৫ পঞ্চম, ও ৬ নট্ট নারায়ণ।

ভরতমতে আদি ছয় রাগ হরুমন্ত মতের জ্ঞায়, ও কল্লিনাথ মতের ছয় রাগ ব্রহ্মার মতের অনুযায়ী। নারদ

সংহিতা মতে ছয় রাগ,—মালব, মল্লার ত্রী, বসন্তক, হিন্দোল, ও কর্ণাট। অত্র মতে অত্র প্রকার। আবার কোন মতে আদি রাগ বিংশতিটি।

আদি রাগিণী সঙ্ক্ষেপে ঐ রূপ, অর্থাৎ ভিন্ন ভিন্ন মতে ভিন্ন ভিন্ন প্রকার; তাহা নিম্নে প্রদর্শিত হইল। ভরত ও হুমন্ত মতে এক একটা রাগের পাঁচ পাঁচ রাগিণী; ব্রহ্মা ও অত্রা মতে রাগের ছয় ছয় রাগিণী :—

(১) হুমন্ত মতানুযায়িক রাগিণী।

ভৈরব-রাগের—ভৈরবী, সৈন্ধবী, বাঙ্গালী, বৈরাটী, ও মধুমাধবী।

ত্রীরাগের—মালতী, মালবী, ধনতী, বাসন্তী ও আসাবরী।

মেঘ-রাগের—সৌরাটী, টকা, ভূপালী, গুজ্জরী ও দেশকরী।

হিন্দোল-রাগের—রামকলী, বেলাবলী, ললিতা, পটমঞ্জরী ও দেশাক্ষী।

মালকোশ-রাগের—কুন্ডা, খাম্বাবতী, গুণকলী, গৌরী ও তোড়ি।

দীপক-রাগের—দেশী, কামোদী, কেদারী, কর্ণাটী ও নাটিকা।

(২) ব্রহ্মার মতানুযায়িক রাগিণী।

ভৈরব-রাগের—ভৈরবী, গুজ্জরী, রামকলী, গুণকলী, সৈন্ধবী ও বাঙ্গালী।

ত্রী-রাগের—মালতী, ত্রিবণী, গৌরী, কেদারী, মধু-মাধবী ও পাহাড়ী।

মেঘ-রাগের—মল্লারী, সৌরাটী, সাবেরী, কোশিকী, গাঙ্গারী ও হরশঙ্গারী।

বসন্ত-রাগের—দেশী, দেবগিরি, বৈরাটী, তোড়ি, ললিতা ও হিন্দোলী।

পঞ্চম রাগের,—বিভাষা, ভূপালী, কর্ণাটী, বড়হংসিকা, মালবী ও পটমঞ্জরী।

নটরাগের—কামোদী, কল্যাণী, আভীরী, নাটিকা, সারঙ্গী ও হম্বীরা।

অত্রা মতে রাগিণী অত্র প্রকার। ঐ সকল রাগ

রাগিণীর অনেকেই অপ্রচলিত হইয়া গিয়াছে। দীপক-রাগের স্বর-বিজ্ঞাস অবগত আছে, এমন গায়ক কি বাদক বহুকাল হইতে দেখা যায় না। আরও যদি পনের বিশ বৎসর ভারতবর্ষে স্বরলিপির ব্যবহার হইতে বিলম্ব হইত, তাহা হইলে রাগের মধ্যে ভৈরব ও মালকোশ, এবং রাগিণীর মধ্যে ভৈরবী, রামকলী, সৈন্ধবী, কেদারী, সৌরাটী দেশী, তোড়ি, ললিতা, হম্বীরা, ও খাম্বাবতী ভিন্ন আর সকলে লোপ পাইত। এখনও যাহারা চলিত আছে, তাহাদের মূর্তি প্রাচীনকাল হইতে অনেক পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে কোন রাগের ছায়া অবলম্বন পূর্বক, তাহার রাগিণীনিচয় স্থিরীকৃত হয় নাই; কারণ রাগের সহিত রাগিণীগণের প্রাচীন কিম্বা আধুনিক স্বর-বিজ্ঞাস তুলনা করিলে, কচিং কোন রাগিণী তদীয় রাগের ছায়ার অনুরূপ দৃষ্ট হয়; যথা,—ব্রহ্মার মতানুযায়িক রাগিণীর মধ্যে রামকলী ও বাঙ্গালী, এই দুইটা কেবল ভৈরবের সদৃশ, অবশিষ্টগুলি অনেক ভিন্ন, ত্রিবণী ও গৌরী, এই দুইটা মাত্র ত্রীর সদৃশ; মল্লারী ও সৌরাটী এই দুইটা কেবল মেঘের সদৃশ; বসন্তের কেবল ললিতা ভিন্ন আর সকল রাগিণী উহা হইতে অনেক পৃথক; পঞ্চমের কোন রাগিণী পঞ্চমের অনুরূপ নহে; নটের কামোদী ভিন্ন আর সকল রাগিণী নট হইতে অনেক পৃথক। হুমন্ত মতেও ঐরূপ; মালকোশের ও হিন্দোলের কোন রাগিণী উহাদের অনুরূপ নয়।

উল্লিখিত ৬ রাগ ও ৩৬ রাগিণী ব্যতীত আরও যে সকল রাগ-রাগিণী ব্যবহৃত হয়, তাহাদিগকে উহাদের পুত্র ও পুত্রবধু, অথবা উপরাগ ও উপরাগিণী বলে। রাগাদির পুত্র ও পুত্রবধু সঙ্ক্ষেপে অনেক মতভেদ। কোন মতে এক এক রাগের আট আট পুত্র, কোন মতে ছয়, কোন মতে সাত। সেই সকল পুত্র ও পুত্রবধু, অর্থাৎ উপরাগ ও উপরাগিণীদিগের বিস্তারিত বিবরণ নিম্নেই জেন; কারণ তাহারাও রাগ-রাগিণীদ্বয়ের স্বর-বিজ্ঞাসের সাদৃশ্য অনুসারে নিকৃপিত হয় নাই, এবং সেই হেতু ঐ বিষয়ে প্রাচীন গ্রন্থকারদিগের মতেরও পরস্পর ঐক্য নাই। কালে কালে

ক্রমে অসংখ্য রাগ-রাগিণীর ব্যবহার হইয়াছিল; পরলিপিরা প্রথা না থাকায় তাহাদের তিন চতুর্থাংশ অধিক লোপ পাইয়াছে। বহুবিধ রাগ-রাগিণীর স্বর-বিন্যাস জানা থাকিলে, স্বর-বিন্যাসের প্রকৃতির সাদৃশ্যমুসারে রাগ-রাগিণীদিগকে বিভিন্ন জাতিতে শ্রেণীবদ্ধ করা কঠিন ব্যাপার নহে। মুসলমান বাদ্যাদিগের দরবারে হিন্দু সঙ্গীতের সমূহ অতুলন হওয়া কালীন, কতকগুলি রাগ-রাগিণীর কতিপয় বিভিন্ন শ্রেণী বা জাতিতে বিভক্ত হয়; সেই শ্রেণী বিভাগ অতি উৎকৃষ্ট ও কার্যোপযোগী, ও তদ্বারা রাগ শিক্ষারও সুন্দর সুবিধা হয়; যেমন অষ্টাদশ কানড়া, ত্রয়োদশ তোড়ি, দ্বাদশ মল্লার, নব নট, সপ্তসারঙ্গ। কিন্তু স্বরলিপি অভাবে ইহারও স্থায়ী হইতে পারে নাই; অনেকের কেবল নামমাত্র রহিয়াছে।

১৮ কানড়া—দরবারী, নায়কী, মুদ্রাকী, কৌশিকী, হোসেনী, সুহা, সুঘরাই, আড়ানা, সাহানা, বাগত্ৰী, গারা—ইহার শুদ্ধ কানড়া; নাগধ্বনি কানরা, টঙ্ক-কানড়া কাফী কানড়া, কোলাহল কানড়া, মঙ্গল কানড়া, শ্রাম কানড়া ও মিক্রাকি জয়জয়ন্তী,—এই কয়টা মিশ্র কানড়া।

১৩ তোড়ি—দরবারী-তোড়ি, আশাবরী, গুজ্জরী, গান্ধারী, বাহাহুরী তোড়ি, নাচারী তোড়ি, লক্ষ্মী তোড়ি দেশী তোড়ি,—ইহার শুদ্ধ তোড়ি; খট তোড়ি, মুদ্রা তোড়ি, সুঘরাই তোড়ি ও জোয়ানপুরী তোড়ি—ইহার মিশ্র তোড়ি।

১২ মল্লার—মেঘ, সুরট, দেশ, গোড়, জয়জয়ন্তী, ধুরিয়া মল্লার, সুরদাসী, মল্লার ইহার শুদ্ধ মল্লার; নট মল্লার, নায়কী মল্লার, অরুণ মল্লার, মিক্রা মল্লার, ও জাজ মল্লার—ইহার মিশ্র মল্লার।

২ নট—নটনারায়ণ অথবা বৃহন্নট, ছায়ানট, কেদার-নট, হাঙ্গীর নট, কল্যাণ-নট, মল্লার-নট কামোদ-নট, আহীর নট ও কদম্ব-নট।

৭ সারঙ্গ—বৃন্দাবনী সারঙ্গ, মধুমাধ সারঙ্গ, গৌর সারঙ্গ, সামন্ত সারঙ্গ, বড়হংস সারঙ্গ, শুদ্ধ সারঙ্গ ও মিক্রাকী সারঙ্গ।

অনেক ওস্তাদে বলেন, যে ইমন, ভূপালী—শ্রাম

হেম-ক্ষেম, ইহার কল্যাণ জাতি; দেওগিরি, কোকভ; আলাহিয়া ও সফর্দা, ইহার—বেলাবলি জাতি। ভৈরব ত্রিবিধ,—আনন্দ-ভৈরব, মঙ্গল-ভৈরব ও শুদ্ধ-ভৈরব; ত্রী পাছ প্রকার,—শুদ্ধত্ৰী, মালত্ৰী, ধনত্ৰী, জয়তত্ৰী ও ত্রীটঙ্ক। কেদারা ও তিন প্রকার,—শুদ্ধ কেদারা, জলধর কেদারা ও মারু কেদারা; বেহাগ তিন প্রকার,—শুদ্ধ বেহাগ অরুণ বেহাগ ও বেহাগড়া; শঙ্করা তিন প্রকার—শঙ্করা-অরুণ, শঙ্করা-ভরণ ও শঙ্করা-করণ।

মারোয়া, পুরিয়া, ত্রিবিণ ও জয়ন্ত—ইহার সম-প্রকৃতিক; মূলতানী, ভীমপলাশী, ধানী ও রাজবিজয়—ইহার সম-প্রকৃতিক; খাধাজ, ঝিঝিট ও লুম,—ইহার সম-প্রকৃতিক; সিন্দুরিয়া (সিন্দুড়া), সিন্দু ও কাকী—সম-প্রকৃতিক; ভৈরব, রামকেলী, বাঙ্গালী, কালাংড়া ও যোগিয়া—ইহার সম-প্রকৃতিক বিভাগ ও দেশকার—সম-প্রকৃতিক, শঙ্করা ও বেহাগ—সম-প্রকৃতিক; মোহিনী, বসন্ত ও হিঙোল—সম-প্রকৃতিক, ত্রী, গোয়ী, পুরবী, বরাটী, মালিগোরা ও সাজগিরি,—ইহার সম-প্রকৃতিক পঞ্চম ও ললিত—সম-প্রকৃতিক ইত্যাদি। সম-প্রকৃতিক রাগিণীগুলি একই ঠাটে গীত হয়।

প্রাচীন সংস্কৃত সংগীত-গ্রন্থকারগণ রাগ-রাগিণীকে এক প্রকার তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়াছেন; যথা:—শুদ্ধ সালঙ্ক ও সংকীর্ণ। যে সকল রাগ দুই রাগ মিশ্রিত নাই, তাহাদিগকে শুদ্ধ; যে সকল রাগে অন্য কোন রাগ মিশ্রণে উৎপন্ন, তাহাদিগকে সালঙ্ক; এবং যে সকল রাগ তিন কি ততোধিক রাগ মিশ্রণে উৎপন্ন হইয়াছে, তাহাদিগকে সংকীর্ণ বলা হইয়াছে। কোন্ কোন্ রাগ এই তিনের কোন্ শ্রেণীর অন্তর্গত, তৎসম্বন্ধে গ্রন্থকারদিগের মধ্যে অনেক প্রকার মতভেদ আছে। কাপ্তেন উইলার্ড সাহেব অনেক অনুসন্ধান করিয়া লিখিয়াছেন যে সাধারণতঃ লোকে রাগগুলিকে শুদ্ধ জাতীয় এবং রাগিণী-গুলিকে সংকীর্ণ জাতীয় বলে; আবার অনেকে রাগ-গুলিকেও সংকীর্ণ শ্রেণী মধ্যে পরিগণিত করে; কেহ কেহ কানড়া, তোড়ি, মল্লার, নট-সারঙ্গ ও গুজ্জরী এই কয়টিকে শুদ্ধ রাগ বলে। তাঁহার কৃত হিন্দু সংগীত-

বিষয়ক গ্রন্থে সংকীর্ণ জাতীয় রাগের এক সূত্র তালিকা দিয়া, এক এক রাগ কি কি মিশ্রণে উৎপন্ন, তাহা লিখিয়াছেন। তদীয় তালিকায় আদি ছয় রাগকেও সংকীর্ণ জাতি মধ্যে ধরিয়াছেন; যথা—হিন্দোল, তোড়ি কানড়া ও পুরিয়ার সংযোগে ভৈরব-রাগ উৎপন্ন, কল্যাণ কামোদ, সামন্ত ও বসন্ত সংযোগে মেঘ রাগ উৎপন্ন। এইরূপ ধারণা আন্তিমূলক যুক্তিবিরুদ্ধ ও হাস্যকর। যাহা হউক, উইলার্ড সাহেব বিদেশীয় লোক, তাঁহার আন্তি মার্জ্জনীয়। প্রাচীনকালের গ্রন্থকর্তাগণ রাগ-রাগিণীর ব্যবহার্য্য সুরের সংখ্যাসূচী তাহাদিগকে আর এক প্রকার তিন জাতিতে বিভক্ত করিয়াছেন, যথা—ঔড়ব, খাড়ব (যাড়ব) ও সম্পূর্ণ যে সকল রাগে সুরগ্রামের পাঁচটীয়া সুর ব্যবহার হয়, দুইটা বর্জিত থাকে, তাহাদিগকে ঔড়ব জাতীয় কহে; যে রাগে গ্রামের ছয়টা সুর বাহির হয়, একটা বর্জিত থাকে, তাহাকে খাড়ব কহে; এবং যাহাতে সাত সুরই ব্যবহার হয়, তাহাকে সম্পূর্ণ জাতীয় কহে। এই জাতীয় সন্থকেও প্রাচীন গ্রন্থকারগণের এবং আধুনিক ওস্তাদদিগের মধ্যে পরস্পর অনেক মতভেদ দৃষ্ট হয়। ঐ জাতি বিভাগ কোন বৈজ্ঞানিক ভিত্তির উপর স্থাপিত নহে; তাহা হইলে উহাতে লোকের মতভেদ কখনই হইতে পারিত না। প্রাচীন রাগ-রাগিণীগুলি যে এক এক দেশের জাতীয় গান, উক্ত ঔড়ব খাড়ব জাতি তাহার অত্যন্ত প্রমাণ। ব্রজা ও হরুমন্ত, উভয় মতের একত্রিত আটটা প্রচলিত রাগের মধ্যে ত্রি ও বৃহস্পতি, এই দুইটা ব্যতীত আর সকলেই কেহ ঔড়ব, কেহ খাড়ব। কোন গ্রন্থের মতে ভৈরব খাড়ব—রি বর্জিত, কোন মতে ঔড়ব—রি বর্জিত; অর্থাৎ ভৈরব যে প্রাচীন জন-সমাজের জাতীয় সুর ছিল, তদ্ব্যতী লোকেরা রি ও প উচ্চারণ করিতে পারিত না, এই জন্তই ভৈরব ঔড়ব অথবা খাড়ব ছিল। কিন্তু পরে ক্রমে লোকের স্বরভ্যাসের উন্নতির সহিত ভৈরবও সম্পূর্ণ জাতীয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে; সুরধারা মনের ভাব ব্যক্ত করা, এবং শ্রোতার মনে সেই ভাবের উদ্বেগ করাই সংগীতের মূল উদ্দেশ্য; তবে গায়ক

ও শ্রোতার মনের অবস্থার উপরে সংগীতের ফল নির্ভর করে, সন্দেহ নাই। কিন্তু কোন এক নির্দিষ্ট সময়ে সকল লোকেরই মানসিক অবস্থা সমান নহে। একই সময়ে প্রত্যেক ব্যক্তির মনের অবস্থা যদি একবিধ হইত তাহা হইলে ভিন্ন ভিন্ন মনের ভাব প্রকাশ করণার্থ নির্দিষ্ট সময়ের প্রয়োজন হইত। তবে সমাজস্থ হইয়া থাকিতে হইলে, সকল কার্য্যেরই এক একটি সময় স্থির লইতে হয়। পৌত্তলিক সংস্কার বিশিষ্ট গায়কগণ রাগের সময় নির্দেশের এক চমৎকার পৌরাণিক ব্যাখ্যা করিয়া থাকেন। তাঁহারা বলেন যে রাগ-রাগিণীগণ এক এক দেবতা; তাঁহাদিগকে যখন তখন আহ্বান করিলে, তাঁহারা শ্রুতিতে পারেন না; তাঁহাদের সাবকাশ অমুসারে আহ্বান করিলে, তাঁহারা অবতীর্ণ হইয়া গায়ক ও বাদককে প্রভূত রঞ্জন শক্তি প্রদান করেন; এই জন্তই অসময়ে কোন রাগ গাহিলে তাহা সুরস হয় না। রাগের সহিত অসময়ের যে কোন সন্থ নাই, যে সকল প্রাচীন সংগীত গ্রন্থকার রাগাদির সময় নিরূপন করিয়াছেন, তাঁহাদের মনো মতের ঘোরতর অনৈক্যই উহার প্রমাণ। “সংগীত পরিজ্ঞাতে” ভূপালী প্রাতে, ও ভৈরবী সন্ধ্যা গাহিতে বিধি আছে; ভারতের দক্ষিণ প্রদেশে ইমন প্রাতে এবং ভৈরবী রাত্রে গাওয়ার প্রথা শুনা যায়; কোন মতে ললিত, রামকেশী, তোড়ি সাংস্কালে গাওয়ার বিধি আছে।

“ছায়া গোড়ী তথা চায়া ললিতা চ তথা মতা।

মল্লারিকা তথা ছায়া গৌরী তু তোড়িকায়া ॥

গোড়ী মালব-গোড়শ রামকিরী তথৈব চ।

এতে রাগা বিশেষণ প্রাতঃকালে চ নির্দিতাঃ ॥

সায়মেসান্ত গানেন মহীতঃ শ্রিয়মাণ য়াৎ ॥”

—সংগীত সার সংগ্রহ।

অর্থাৎ প্রচলিত মতের সম্পূর্ণ বিপরীত। ফলত প্রাচীন গ্রন্থকারগণ ইহাও বলিয়াছেন যে, শাস্ত্রে বিভিন্ন রাগ ভিন্ন ভিন্ন নির্দিষ্ট সময়ে গান করার বিধি থাকিলেও যে দেশে যে ব্যবহার, তাহাই প্রসিদ্ধ; এবং রাজাজায় ও যাত্রানাট্যভিনয় প্রভৃতিতে রাগাদি অসময়ে গীত হইলেও দোষ হয় না। ইহাতে স্পষ্ট প্রতীয়মান হয় যে,

প্রাচীন গ্রন্থকারগণও রাগাদির সময় তত বিশ্বাস করিতেন না; তবে কিনা প্রাচীন প্রথার বিপক্ষাচরণ করাও তাঁহাদের ইচ্ছা ছিল না। এক এক রাগ চিরকালই এক নির্দিষ্ট সময়ে গাওয়া ও শুনা অভ্যাস হওয়ায় অল্প সময়ে সেই রাগ গীত হইলে তত সুরস হওয়া বোধ হয় না। কোন দুইটি অব্য বা কার্য্য সর্বদাই একত্রে দেখা কি শুনা হইলে তাহার একটিকে দেখিলে কি শুনিলে অপরটি স্মৃতিপথে উদ্ভূত হয়, ইহা নৈসর্গিক নিয়ম। কারণ নাই। অধুনাতন হিন্দুস্থানে প্রচলিত কোন্ কোন্ রাগাদির নিরূপিত সময় কি কি, তাহারা কোন জাতীয়, এবং কোন ঠাটে গেয়, তাহা নিম্নে প্রদর্শিত হইল।

আড়না ( সময় রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি। )

আভীরি ( দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি। )

আসাবরী ( দিবা ২য় প্রহর ঠাট কোমল গ, ও ধ নি। )

আলাহিয়া ( দিবা ২য় প্রহর, ঠাট স্বাভাবিক। )

ইমন ( সর্বপ্রকার ), ( রাত্রি প্রথম প্রহর, ঠাট কড়ি ম। )

ইমন কল্যাণ ( রাত্রি প্রথম প্রহর, ঠাট দুই ম। )

কল্যাণ ( রাত্রি প্রথম প্রহর ঠাট কড়ি ম। )

কানড়া ( সর্বপ্রকার ), রাত্রি প্রথম ও ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি। )

কল্যাণ, ( রাত্রি ১ম প্রহর, ঠাট কড়ি ম। )

কানড়া, ( সর্বপ্রকার ) রাত্রি ( ১ম ও ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি। )

কামোদ, ( রাত্রি ১ম প্রহর ঠাট কোমল নি। )

কালাড়া, ( দিবা ১ম প্রহর ঠাট কোমল রি ও ধ )।

কেদারা, ( রাত্রি ১ম প্রহর ঠাট দুই ম )।

কোকব বা ককুত ( দিবা ২য় প্রহর, ঠাট স্বাভাবিক )।

খট ( দিবা ১ম প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ, দুই গ ও নি। )

খাম্বাজ, ( রাত্রি ১ম ও ২য় প্রহর, ঠাট দুই নি। )

গান্ধার ( দিবা ২য় প্রহর ঠাট দুই নি। )

গারা, ( রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট দুই নি। )

গুণকলী ( দিবা ২য় প্রহর, ঠাট কোমল রি, গ ও নি। )

গোড়, ( রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি। )

গোর-সারঙ্গ, ( দিবা ২য় প্রহর, ঠাট দুই ম। )

গৌরী, ( দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ, ও দুই ম। )

চৈতা গৌরী, ( দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ )।

ছায়ানট, ( রাত্রি ১ম প্রহর, ঠাট স্বাভাবিক )।

জয়জয়ন্তী, ( রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল নি ও গ )।

জয়ন্তী, দিবা ( চতুর্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ, কড়ি ম। )

জয়ন্ত, ( দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও কড়ি ম, জাতি ষাড়ব, প বজ্জিত )।

জিলফ, ( রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট দুই নি )।

ঝিঝোটি রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল নি )।

তিলক কামোদ, রাত্রি ২য় প্রহর ঠাট দুই নি। )

ভোড়ী, ( সকল প্রকার—দিবা ২য় প্রহর, ঠাট কোমল রি, গ, ধ ও নি )।

ত্রিবণ, ( দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ কড়ি ম )।

দরবারী কানড়া, ( রাত্রি ১ম প্রহর, ঠাট কোমল গ, ধ ও নি )।

দরবারী কানড়া, ( রাত্রি ১ম প্রহর, ঠাট কোমল রি, গ, ধ ও নি, কড়ি ম )।

দেওগিরি, ( দিবা ২য় প্রহর ঠাট স্বাভাবিক )।

দেশ, রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট দুই নি। )

দেশকার, ( দিবা ১ম প্রহর, ঠাট স্বাভাবিক, জাতি ষাড়ব ম বজ্জিত )।

দেশাক, রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ, দুই নি )।

ধনশ্রী, ( দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ কড়ি ম )।

মট, ( সকল প্রকার—রাত্রি ১ম প্রহর ঠাট স্বাভাবিক )।

নটকেত্র, রাত্রি ১ম প্রহর, ঠাট স্বাভাবিক )।	পুঁরিয়া, ( দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও কড়ি ম
নিসাসাগ, ( রাত্রি ১ম প্রহর, ঠাট দুই নি )।	জাতি খাড়ব, পু বজ্জিত )।
পঞ্চম, ( দিবা ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি )।	পুঁরিয়া ধন ত্রী, ( দিবা ৪র্থ প্রহর ঠাট কোমল রি ও
পটমঞ্জরী, ( রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি )।	কড়ি ম )।
পরজ, ( রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ	বসন্ত, ( রাত্রি ১ম ও ২য় প্রহর, ঠাট কোমল রি, ও
কড়ি ম )।	দুই, ম, জাতি খারব, প বজ্জিত )।
পাহাড়ী, রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট দুই নি )	বাগত্রী, ( রাত্রি ২য় প্রহর, ঠাট কোমল গ ও নি )।
পিলু, ( রাত্রি ১ম ও ২য় প্রহর, ঠাট কোমল ধ ও গ )	বাঙ্গালী, ( দিবা ১ম প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ । )
পুরবী, ( দিবা ৪র্থ প্রহর, ঠাট কোমল রি ও ধ ও	বাঘোয়া, ( রাত্রি ১ম ২য় প্রহর. ঠাট দুই গ দুই নি )।
দুই ম )।	ক্রমশঃ—

## ব্যর্থতা

### শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

যৌবনে প্রথম যারে বেসেছিহু ভাল,  
 ভেবেছিহু আমি যারে একান্ত আপন ;  
 সেই মোরে প্রথমতে ব্যথিয়ে কঁদাল  
 নিমিষের তরে নাহি দিল দরশন ।  
 আমি শুধু তারে খুঁজে কৈদে মরি ঘুরে  
 সেত ভাবে নাকো মোরে বারেকের লাগি,  
 মরমের বাঁশী আজ বাজে হত স্বরে ।  
 অতীতের মোহ-স্মৃতি ওঠে হৃদে আগি,  
 জীবনের স্নান সাজে শুধু হয় মনে  
 হৃদয় দরদী মোর, আসিবে ফিরিয়া,  
 লইবে বুকেতে তুলি অতি সযতনে  
 হুকোমল হস্তে অশ্রু দিবে মুছাইয়া ;

কিস্ত হয় ! ব্যর্থ সব, ব্যর্থ মম আশ,  
 মর্ম ছিড়ে বহে শুধু উফ দীর্ঘশ্বাস ।



## হারমোনিয়মের সপ্তস্বরের সহিত

আমাদের বর্তমানে প্রচলিত শ্রুতি হিসাবে সপ্তস্বরের সম্বন্ধ কি

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

ত্রীমতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

২নং চিত্র

ইউরোপীয় মতে

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	২৩	২৪	২৫	২৬	২৭	২৮	২৯	৩০	৩১	৩২
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	২৩	২৪	২৫	২৬	২৭	২৮	২৯	৩০	৩১	৩২
C									D								E														G
প									ধ								গ														ঘ
৯ স্ফরাংশ									৮ স্ফরাংশ								৫ স্ফরাংশ														৯ স্ফরাংশ
Major Tone									Minor Tone								Semi Tone														Major Tone
( বৃহদস্তর )									( মধ্যাস্তর )								( ক্ষুদ্রাস্তর )														( বৃহদস্তর )

১ম অস্তর

২য় অস্তর

৩য় অস্তর

৪র্থ অস্তর

২নং চিত্রে ( ইউরোপীয় মতে ) দেখা যায় যে “স” হইতে অষ্টম স্বর “স” এর মধ্যগত অস্তরে ৫০টি স্ফরাংশ, ৭টি স্বর, ৭টি অস্তর ও তিন প্রকার অস্তর আছে ।

আমাদের মতে ২২টি শ্রুতি—ইউরোপীয় মতে ৫০টি স্ফরাংশ

”	”	৭টি স্বর	”	”	৭টি স্বর
”	”	৭টি অস্তর	”	”	৭টি অস্তর
”	”	৩ প্রকার অস্তর যথা—	”	”	৩ প্রকার অস্তর
		(১) বৃহদস্তর			(১) Major tone ( বৃহদস্তর )
		(২) মধ্যাস্তর			(২) Minor tone ( মধ্যাস্তর )
		(৩) ক্ষুদ্রাস্তর			(৩) Semi tone ( ক্ষুদ্রাস্তর )

এখন বুঝা গেল যে এই দুই মতে কেবল শ্রুতির সংখ্যা এবং স্ফরাংশের সংখ্যা ব্যতীত আর আর সবগুলিরই মিল আছে অর্থাৎ এক প্রকার ।

৩৩	৩৪	৩৫	৩৬	৩৭	৩৮	৩৯	৪০	৪১	৪২	৪৩	৪৪	৪৫	৪৬	৪৭	৪৮	৪৯	৫০	৫১	৫২	৫৩	১	উচ্চ = সূক্ষ্মাংশ
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	উচ্চ
২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১	২	৩	৪	৫	১	উচ্চ
							H								B						C	উচ্চ
							ধ								নি						স	উচ্চ
৮ সূক্ষ্মাংশ						৯ সূক্ষ্মাংশ						৫ সূক্ষ্মাংশ						৫৩ সূক্ষ্মাংশ				
Minor Tone						Major Tone						Semi Tone						১। Major Tone				৩টি
( মধ্যান্তর )						( বৃহদান্তর )						( ক্ষুদ্রান্তর )						২। Minor Tone				২টি
																		৩। Semi Tone				২টি
																		যেন ৩ প্রকার অন্তর—৭টি অন্তর				
৫ম অন্তর						৬ ষষ্ঠ অন্তর						৭ম অন্তর						যেন ৭টি অন্তর				

এখন দেখা যাউক হারমোনিয়মের সঙ্গে উপরোক্ত দুই মতের ব্যবস্থার মিল আছে কিনা।

যদি হারমোনিয়মের "C" পর্দা হইতে "স" ধরিয়া উপরোক্ত একটা মতের নিয়মে স্বরের পর্দাগুলি বিভাগ করা যায় তাহা হইলে সেই মতের সহিত মিলিয়া যায়। কিন্তু যদি "C"কে "স" না ধরিয়া "D"কে "স" ধরা যায়, তাহা হইলে সপ্তস্বরের উপরোক্ত শ্রুতি সংখ্যা কিম্বা সূক্ষ্মাংশের সংখ্যার নিয়ম বজায় থাকে না। ৭টা স্বর যে যে শ্রুতিতে অথবা সূক্ষ্মাংশে অবস্থিত তাহা হইতে ১ শ্রুতি অথবা সূক্ষ্মাংশ উচ্ছে কিম্বা নিয়ে চ্যুত বিচ্যুত হয়। এইজন্য অতিরিক্ত পর্দার আবশ্যক হয়।

তাহা হইলে ষড়্জ পরিবর্তন কার্যে অনেক গুলি অতিরিক্ত পর্দার আবশ্যক হয়। এই প্রকার বহুসংখ্যক পর্দা থাকিলে পিয়ানো বা হারমোনিয়ম বাজান কষ্ট হইয়া পড়ে। সুতরাং ইহার একটা ব্যবস্থার আবশ্যক যদ্বারা পর্দার সংখ্যা হ্রাস করা যাইতে পারে। কিন্তু যে প্রকার ব্যবস্থাই করা যাউক না কেন স্বরগুলির ন্যূনাধিক অমিল থাকিয়াই যাইবে। যে প্রকার ব্যবস্থার সর্কাপেক্ষা কম অমিল থাকে ও সাধারণ ব্যবহার্য তাহাই হারমোনিয়মে গৃহীত হইয়াছে; এবং ইহাই হইতেছে—Equal Temperament অর্থাৎ "স" তাহার অষ্টম স্বর "স" এই দুইটা স্বর ঠিক রাখিয়া তন্মধ্যবর্তী ২২টা শ্রুতিবিশিষ্ট অথবা ৫৩টা সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট অন্তরটিকে ১২টা সমান ভাগ করা হইয়াছে। ইহার

এক একটা ভাগ অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট। হারমোনিয়মে পূর্ণান্তর ও অর্দ্ধান্তর হিসাবে যে ৭টা শুদ্ধ ও ৫টা বিকৃত স্বর—মোট ১২টা স্বর আছে, এই ১২টা স্বর বা ভাগ প্রত্যেকটা অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট। “স” হইতে তাহার অষ্টম স্বর “স” এর মধ্যবর্তী অন্তরটিকে ১২টা অর্দ্ধান্তরে বিভক্ত করা হইয়াছে। যথা—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২

৮ ৮ ৮ ৮ ৮ ৮ ৮ ৮ ৮ ৮ ৮ ৮

স, ঈ, ঐ, গ, গ, ম, ম, প, ধ, ধ, নি, নি। (কোমল চিহ্ন ব, কড়িচিহ্ন ঈ)

এ অবস্থায় “গ” ও নি হইতে “স” এই দুইটা অন্তর স্বাভাবিক অর্দ্ধান্তর। তাহা হইলে পূর্ণান্তর হইবে অর্দ্ধান্তরের সংখ্যক ২; ৩ প্রকার অন্তরের (বৃহদন্তর, মধ্যান্তর ও ক্ষুদ্রান্তরের) পরিবর্তে হারমোনিয়মে মাত্র দুই প্রকার অন্তর হইয়াছে। দুই প্রকার অন্তর হইতেছে—(১) পূর্ণান্তর (২) অর্দ্ধান্তর।

উক্ত প্রকার সমান ভাগ করার অঙ্ক।

Major Tone বা বৃহদন্তর

এবং

Minore Tone বা মধ্যান্তর

পূর্ণান্তর হইয়া গেল।

Semi Tone বা ক্ষুদ্রান্তর—অর্দ্ধান্তর হইয়া গেল।

এই প্রকার ১২টি সমান ভাগ করাতে হারমোনিয়ম বা পিয়ানোর সহিত আমাদের এবং ইউরোপীয় মতে ৭টি শুদ্ধ স্বরের কি ব্যতিক্রম হয় তাহা ৩ নং চিত্রে দ্রষ্টব্য।

## ৩নং চিত্র

### তুলনা মূলক বিবরণী

#### অসম্মদেদশীয়া মতে

শ্রুতি সংখ্যা	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
শ্রুতি	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
প্রত্যেক অন্তরে শ্রুতিসংখ্যা	১	২	৩	৪	১	২	৩	১	২	১	২	৩	৪	১
শুদ্ধ সপ্তস্বর	স				ঈ			গ		ম				প
ইংরাজী নাম	C				D			E		F				G

প্রতি অন্তরের শ্রুতি সংখ্যা ৪ শ্রুতি অন্তর ৩ শ্রুতি অন্তর ২ শ্রুতি অন্তর ৪ শ্রুতি অন্তর

এবং অন্তরের প্রকার বৃহদন্তর মধ্যান্তর ক্ষুদ্রান্তর বৃহদন্তর  
অন্তরের সংখ্যা ১ম অন্তর ২য় অন্তর ৩য় অন্তর ৪র্থ অন্তর

“স” হইতে তাহার অষ্টম

স্বর “স” এই ২টি স্বর ঠিক

রাখিয়া তন্মধ্যবর্তী ২২টি

শ্রুতিকে সমান ১২টি ভাগ

করায় প্রতি পূর্ণান্তর ও

৫টি শ্রুতি অন্তর

৫টি শ্রুতি অন্তর

১৬টি শ্রুতি অন্তর

৫টি শ্রুতি অন্তর

১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	১' উচ্চ = মোট ২২টি শ্রুতি
০	০	০	০	০	০	০	০	০
২	৩	৪	১	২	৩	১	২	১' উচ্চ = মোট ২২টি শ্রুতি
			।			।		স' উচ্চ = মোট ৭টি শুদ্ধস্বর
			ধ			নি		।
			।			।		C' উচ্চ =
			A			B		

৪ শ্রুতি অন্তর

৩ শ্রুতি অন্তর

২ শ্রুতি অন্তর

১। বৃহদস্বর—৩টি

২। মধ্যাস্বর—২টি

৩। ক্ষুদ্রাস্বর—২টি

বৃহদস্বর

৫ম অন্তর

মধ্যাস্বর

৬ষ্ঠ অন্তর

ক্ষুদ্রাস্বর

৭ম অন্তর

মোট ৩ প্রকার অন্তর মোট ৭টি অন্তর

মোট ৭টি অন্তর

২২টি শ্রুতিকে ১২টি সমান ভাগ

করিলে প্রতি ভাগে ১ঃ৬ শ্রুতি

হয়। এই ১ঃ৬ শ্রুতিবিশিষ্ট অন্তর

একটি অর্ধাস্বর। ইহার দ্বিগুণ ৩ঃ৬

শ্রুতিবিশিষ্ট অন্তর একটি পূর্ণাস্বর

৩ঃ৬ শ্রুতি অন্তর

৩ঃ৬ শ্রুতি অন্তর

১ঃ৬ শ্রুতি অন্তর



[illegible]

Toneএ (অর্দ্ধাস্তরে) (পূর্ণাস্তর) (পূর্ণাস্তর) (অর্দ্ধাস্তর) (পূর্ণাস্তর)

কত সংখ্যক সূক্ষ্মাংশ

হয়।

৫৩ সূক্ষ্মাংশকে সমান

১২টি ভাগ করিলে

প্রতি অস্তরে যত (−) ৬ সূক্ষ্মাংশ কম (+) ৬ সূক্ষ্মাংশ বেশী (−) ১২ সূক্ষ্মাংশ কম (−) ৬ সূক্ষ্মাংশ কম

সূক্ষ্মাংশের সংখ্যা কম

বেশী হয়।

৩নং চিত্র দেখিলে বুঝা যায় যে হারমোনিয়মের ব্যবস্থা অনুসারে শুদ্ধ ৭টি স্বর দুই প্রকার অস্তর বিশিষ্ট হইয়া পূর্ণাস্তর ও অর্দ্ধাস্তর হইয়াছে। আমাদের প্রচলিত মতে “স” হইতে তাহার অষ্টম স্বর “স” এই দুইটি স্বর ঠিক রাখিয়া তন্মধ্যবর্তী ২২টি শ্রুতিকে ১২টি সমান ভাগ করিলে প্রতি ভাগে ১৬ শ্রুতি হয় এবং এই ভাগ একটি অর্দ্ধাস্তরের ভাগ; সুতরাং পূর্ণাস্তর ইহার দ্বিগুণ শ্রুতি অর্থাৎ ৩২ শ্রুতি বিশিষ্ট হইবে। এই চিত্রে দেখা যায় যে আমাদের ৩টি বৃহদস্তর ও দুইটি মধ্যাস্তর উক্তরূপ সমান ভাগ করাতে প্রত্যেকটি ১৬ শ্রুতি বিশিষ্ট হইয়া ৫টি পূর্ণাস্তর হইয়াছে; এবং ২ শ্রুতি বিশিষ্ট দুইটি ক্ষুদ্রাস্তর (গ হইতে ঘ এবং নি হইতে স) ১৬ শ্রুতি বিশিষ্ট হইয়া ২টি অর্দ্ধাস্তর হইয়াছে। তাহা হইলে আমাদের প্রচলিত মতে ১ম স্বরাস্তর হারমোনিয়মের অস্তর অনুসারে ৬ শ্রুতি কমিয়া যায় অর্থাৎ শুদ্ধ “স” স্বর যে নিজ ৫ম শ্রুতিতে আছে তাহা হইতে চ্যুত হইয়া ৬ শ্রুতি নামিয়া আসিয়াছে। ২য় অস্তরে ৬ শ্রুতি অতিরিক্ত হইয়াছে। ১ম অস্তরে ৬ শ্রুতি কম হইয়াছে ও ২য় অস্তরে ৬ শ্রুতি বেশী হইয়াছে। তাহা হইলে গ তাহার নিজ শ্রুতি (৮ম শ্রুতি) হইতে (৬-৬=০) ৬ শ্রুতি চ্যুত হইয়া উপরে উঠিয়াছে। এই প্রকারে বাকী কয়টি উর্দ্ধ স্বর নিজ নিজ স্থান (শ্রুতি) হইতে এক শ্রুতির ভ্রষ্টাংশে (১ শ্রুতি কমে) নিয়ে ও উর্দ্ধে চ্যুত বিচ্যুত হইয়া অষ্টম স্বর “স”তে ঘাইয়া মিলিয়া গিয়াছে।

ইউরোপীয় মতেও “স” (C) হইতে তাহার অষ্টম স্বর “স” (C') এই দুইটি স্বর ঠিক রাখিয়া তন্মধ্যবর্তী ৫৩টি সূক্ষ্ম অংশকে ১২টি সমান ভাগ করিলে প্রতি ভাগ ৪ $\frac{১}{২}$  সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট হইয়া একটি অস্তর হইয়াছে। এই ৪ $\frac{১}{২}$  সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট অস্তরকে অর্দ্ধাস্তর কহে। এবং ইহার দ্বিগুণ সংখ্যক সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট অর্থাৎ ৮ $\frac{১}{২}$  সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট অস্তরকে পূর্ণাস্তর কহে।

ইউরোপীয় মতে ১ম অস্তর ৯ সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট কিন্তু উক্তরূপ ভাগ করাতে ৯টি সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট ৩টি অস্তর ও ৮টি সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট ২টি অস্তর প্রত্যেকটি ৮ $\frac{১}{২}$  সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট হইয়া ৫টি পূর্ণাস্তর হইয়াছে এবং ৫টি সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট ২টি অস্তর প্রত্যেকটি ৪ $\frac{১}{২}$  সূক্ষ্মাংশ বিশিষ্ট হইয়া ২টি অর্দ্ধাস্তর হইয়াছে। তাহা হইলে এই মতে প্রথম অস্তর; হারমোনিয়মের অস্তর অনুসারে; ৬ সূক্ষ্মাংশে কমিয়া যায় অর্থাৎ “D (খ) তাহার নিজ স্থান (১০ম সূক্ষ্মাংশ) হইতে ৬ সূক্ষ্মাংশে চ্যুত হইয়া নীচে নামিয়া আসিয়াছে। ২য় অস্তর ৬ সূক্ষ্মাংশে বেশী হইয়াছে এবং ১ম অস্তর ৬ সূক্ষ্মাংশে কম হওয়াতে “E” (গ) স্বর তাহার নিজ স্থানে (১৮ম সূক্ষ্মাংশ) হইতে (৬-৬=০) ৬ সূক্ষ্মাংশে চ্যুত হইয়া উপরে উঠিয়াছে। এই প্রকারে F, G A B স্বর কয়টি ১টি সূক্ষ্মাংশে ভ্রষ্টাংশে (১টি সূক্ষ্মাংশের কম) নীচে ও উপরের দিকে চ্যুত বিচ্যুত হইয়া অষ্টম স্বর C' (স)তে ঘাইয়া মিলিয়া গিয়াছে।

( পূর্ণাস্তর )	( পূর্ণাস্তর )	( অর্দ্ধাস্তর )	৫টি পূর্ণাস্তর Tone
			১। ৪ $\frac{১}{২}$ অক্ষাংশ বিশিষ্ট ২টি অস্তর
			২টি অর্দ্ধাস্তর Semi Tone
			মোট ২ প্রকার অস্তর-- ৭টি অস্তর
			২ প্রকার অস্তর
২+) ঙ্গ অক্ষাংশের বেশী	(-) ঙ্গ অক্ষাংশ কম	(-) ৩ $\frac{১}{২}$ অক্ষাংশ কম	+ ঙ্গ - ঙ্গ = ০

হারমোনিয়মের সঙ্গে আমাদের প্রচলিত মতের শুদ্ধ সপ্ত স্বরের এই যে এক শ্রুতির ভাষাংশে ( ১ শ্রুতির ও কম ) ব্যতিক্রম ইহা এত সূক্ষ্ম যে কানে ধরা যায় না। কারণ শ্রুতি একেই শ্রবণ তাহা সূক্ষ্ম স্বর তাহারও একটর ভাষাংশে এই যে স্বরের ব্যতিক্রম ইহা এত সূক্ষ্ম যে শ্রবণে ধরা কঠিন। তবে যাহারা শ্রুতির চর্চা করেন এবং আমাদের প্রচলিত মতে শ্রুতি হিসাবে যাহাদের শুদ্ধ সপ্তস্বর আয়ত্তে আছে তাহাদের কথা স্বতন্ত্র।

এই প্রবন্ধে প্রচলিত হারমোনিয়মের বিষয় লিখা হইল। শ্রুতিযুক্ত scale changeable হারমোনিয়মের সম্বন্ধে নহে।

## নবীন সাথী

শ্রীপশুপতিনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

রক্ত রাগে নবীন রাগে নবীন অভিসারে ।  
কে এলে গো তুমি মোর হিয়ার মাঝারে ॥  
আজ দখিণ হাওয়া বইছে মোর মনের কিনারায় ।  
সবুজ রঙের আঁচলখানি বনেতে মিশায় ॥  
উড়ায় কুন্তল পবন মোর অলস আঁধির পরে ।  
উতলা পরাণ ভাবনা ব্যাকুল বাদল-ঝরা ঘরে  
ওগো হৃদয়ে আমার চেউ লেগেছে তোমার পরশে পরশে ।  
আজ নবীন রাতে নবীন সাজে নবীন হরষে হরষে ॥



## স্বরলিপি

ধানি ( খাড়ব )—ভিমেষেতালা

( বিবাদী—খ। ব্যবহার জ, গ, ন )

মোহন রোক্যায় ডগরিয়া ক্যায়সে জাঁয়ুঁ ।  
দেখো সখি তুমা যশোদা সো জায়ে কাহো ক্যায়সে  
যমুনাকো জাঁয়ুঁ জল ভরণ ফোরয়ে গাগরিয়ারে ॥

আয়ে সো চপল চিঠি কাহু সোঁ সেওয়া কা ডরত  
পাগপা রত নাহি উত জানানা কোঁ বরাজোরি  
ছাতিয়াঁ ছুওয়াত বাঁদা খোলয়ে অংগিয়ারে ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

### আহ্বায়ী

{ জ্ঞা মা পা পা | সঁ গা পা মা | জ্ঞমা জ্ঞরা সন্ সা | ( জ্ঞা -১ -১ সা ) }  
{ মো ০ হ ন | রো ক্যায় ড গ | রি০ যা ০ ক্যায় সে | জাঁ ০ ০ য়ুঁ }

+ ২য় বার  
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা | পা মা পা পা | গা পা জ্ঞা মা | গা সা জ্ঞা মা |  
জাঁ য়ুঁ দে ধোঁ | স খি তু মা | য শো দা সো | জা য়ে কা হো |

+  
পা মা পা পা | গা পা সঁ গা | রঁ সঁ সঁ রঁ | সঁ গা সঁ গা |  
ক্যায় সে য য়ুঁ | না কো জাঁ য়ুঁ | জ ল ড র | গ ফো রয়ে গা |

+  
পা মপা জ্ঞা মা II  
গ রি০ ইঁ দা য়ে

অন্তরা

{ <sup>+</sup>পা -১ পা গা | <sup>৩</sup>পা মপা জ্ঞা মা | <sup>০</sup>পা পা না না | <sup>১</sup>১ম বার ( <sup>১</sup>সাঁ -১ -১ -১ ) }  
 { আষে ০ সো চ | প ল ০ টি ০ | ঠ কা ০ হু | সো ০ ০ ০ }

<sup>১</sup>সাঁ -১ না সাঁ | <sup>+</sup>মাঁ রাঁ সাঁ গা | <sup>৩</sup>সাঁ গা পা মা | <sup>০</sup>পা মা জ্ঞা জ্ঞা |  
 সো ০ সে ০ | ওয়া কা ড র | ত পা গ পা | রা ত না হি |

<sup>১</sup>মা জ্ঞা সা সা | <sup>+</sup>গা গা মা পা | <sup>৩</sup>না সাঁ না সাঁ | <sup>০</sup>রাঁ মাঁ জ্ঞাঁ রাঁ |  
 উ ত জা না | না কো ব রা | কো রি ছা তি | যাঁ হু ওয়া ত |

<sup>১</sup>সাঁ গা সাঁ গা | <sup>+</sup>পাঁ মপা জ্ঞা মা II  
 বাঁ দা খো লয়ে | আঁ গি ০ ইয়া রে

১ম তান - ফাঁক হইতে দূন

গঁসা জ্ঞমা পণা পমা | <sup>১</sup>পনা সঁরাঁ নসাঁ রঁরাঁ | <sup>+</sup>সঁগা পণা সঁগা পমা ||  
 রো ০ ক্যায় ড ০ গ ০ | রি ০ ০০ যা ০ ক্যায় | সে ০ জাঁ ০ ০০ য় ০ ||

:

আস্থায়ীতে যান। আস্থায়ীর ২য় বাট, তেহাই মহ।

৩য় তাল হইতে দূন।

<sup>৩</sup>পমা গপা সঁগা রঁসাঁ | <sup>০</sup>মঁজ্ঞাঁ রঁসাঁ গপা গসাঁ | <sup>১</sup>গঁপা মপা মজ্ঞা মগাঁ |  
 মোহ ন রো ক্যায়ড গরি | যা ক্যায় সে জাঁ য় দে খ স | খি তু মা য শোদা সো জা |

+ সজ্জা মপা গম' র'জ্জ' | র'স' গম' জ'র' স'গা | প'গা স'গা পমা জ'জ' |  
 যে কা হো কায় সে য মুনা | কো জাঁ য় জ ল ভ রণ | ফোরয়ে গাগ রিষা রে ০ | তেহাই

১ জ'জ' পপা স'গা পমা | + জ'রা ন'সা জ'জ' জ'জ' | ৩ প'পা স'গা পমা জ'রা |  
 মো ০ হন রো কায় ডগ | রিষা কায়সে জাঁয়ু মো ০ | হন রো কায় ডগ রিষা |

০ গ'সা জ'জ' জ'জ' পপা | ১ স'গা পমা জ'রা ন'সা | | এখান হতে আস্থায়ীর সমে গেল ।  
 কায়সে জাঁয়ু মো ০ হন | রো কায় ডগ রিষা কায়সে | |

৩য় তান । তৃতীয় তাল হইতে দুন ।

৩ র'র' স'গা পমা র'সা | ০ গ'সা গ'সা র'মা পনা | ১ স'র' ন'সা র'র' স'গা |  
 মো ০ হ ০ ন ০ ০০ | ০০ রো কায় ড ০ গরি | ০০ ইয়া কায় সে ০ |

+ প'গা স'র' স'গা পমা | | আস্থায়ীতে যান ।  
 জাঁ ০ ০০ ০০ য়ু ০ | |

৪র্থ আস্থায়ীর 'বাট' আড়ী লয়ে । ( দুন ) তেহাই যুক্ত ।

সমের এক মাত্রা পর অর্থাৎ + জাঁ কথা গাহিয়া বাট গাহিবেন ।

৩ র'র' স'গা জ'র' | ৩ স'ম' জ'র' স'র' র'স' | ০ গ'সা গ'সা মপা স'গা |  
 মো ০ হন রো কায় ডগ | রিষা ০ কায় সে জাঁ | য়ু দে খো স খি তু মা য |

<sup>১</sup>পমা পজ্ঞা মজ্ঞা সগা | <sup>০</sup>সজ্ঞা মগ্ণা সজ্ঞা মপা | <sup>৩</sup>গসাঁ র'গা স'র'র' স'সাঁ |  
শোনা শো যা যে কা হো ক্যায় | সে ষ মূনা কো জাঁ য় জ | ল ড রণ ০ কো রহেগা |

<sup>০</sup>ম'জ্ঞা র'সাঁ | তেহাই | র'র'র' স'গা | <sup>১</sup>ম'জ্ঞা র'সাঁ র'সাঁ পগা | <sup>+</sup>পগা স'সাঁ পগা স'র'র' |  
গ রি যারে | মো ০ হ ন | রো ক্যায় ডগ রিয়া ক্যায়সে | জাঁ ০ য় ০ মো ০ হ ন |

<sup>৩</sup>স'গা পগা পমা জ্ঞমা | <sup>০</sup>জ্ঞমা পপা জ্ঞমা পপা | <sup>১</sup>স'গা পমা জ্ঞরা ন'সা ||  
রো ক্যায় ডগ রিয়া ক্যায়সে | জাঁ ০ য় ০ মো ০ হ ন | রো ক্যায় ডগ রিয়া ক্যায়সে || এখান

হ'তে আহ্বায়ীর সমে গেল ন

মে তান । ফাঁক হইতে দূন ।

<sup>০</sup>পমা জ্ঞমা পনা স'র'র' | <sup>১</sup>জ্ঞ'র'র' স'গা ধপা মজ্ঞা | <sup>+</sup>রসা ন'সা পমা গপা |  
মো ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ হ ০ ন ০ ০০ | ০০ ০০ রো ক্যায় ডগ |

<sup>৩</sup>স'গা র'সাঁ র'র'র' গসাঁ ||  
রিয়া ক্যায়সে জাঁ ০ ০ য় || এখান হইতে আহ্বায়ীর ফাঁকে গেল ।

৬ষ্ঠ । ঐ তান চৌদুনে তৃতীয় তালের তিন মাত্রা পর অর্থাৎ—<sup>৩</sup>মো হ গাহিয়া তান আরম্ভ নিম্নে দেখুন ।

পমজ্ঞমা | <sup>০</sup>পগস'র'র' জ্ঞ'র'স'গা ধপমজ্ঞা রসন'সা | <sup>১</sup>স'গা পমা জ্ঞরা ন'সা ||  
আ ০০০ | ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ | রো ক্যায় ডগ রিয়া ক্যায়সে | এখান হ'তে

আহ্বায়ীর সমে গেল ।

৭ম তান—ফাঁকের একমাত্রা পরে দুই অর্থাৎ মো হ ন রো গাহিয়া ( আড়ী লয় ) তান গাহিতে হইবে।

গণা পণা পমা | রসা ন্সা গণা পা | স'স' গা র'র' সা | ম'জ' র'স' ন'স' পণা |  
মো০ হ০ ন০ | ০০ ০০ রো০ ক্যায় | ড০ গ রি০ যা | ক্যায় ০০ ০সে জাঁ০ |

পমা জুমা পনা স'র' | জ'ম' প'ম' জ'র' স'ণা | ধপা মজা রসা ন্সা |  
০০ য়'০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | আস্থায়ীতে গেল  
এই দুইটা তানে দৈবত ব্যবহার হ'ল।

৮ম। অন্তরার বাট সম হইতে দুন।

+ স'স' স'পা গণা জুজা | গণা সজা মমা পণা | পমা পণা স'র' স'ম' |  
আয়ে সো চ পল টি০ | ঠ কা ০ র সো০ সে০ | ওয়াকা ডর তপা গণা |

জ'র' স'র' স'ণা স'ণা | পণা মপা ন'স' পমা | জ'মা জ'সা স'ণা জ'রা |  
রত নাহি উত জানা | না কোঁ বরা জোরি ছাতি | যা ছু ওয়াত বাঁদা খোলয়ে |

স'ণা পণা পণা স'র' | স'ণা পমা জুমা ন্সা IIII  
আগি যারে মো০ হন | রো ক্যায় ডগ রিয়া ক্যায়সে

তান ও বাট যত ইচ্ছা গাওয়া যেতে পারে। প্রত্যেক তান ও বাট যে যে তাল হ'তে লেখা গেল, তাহা কেবল আস্থায়ীর সেই স্থান হ'তে গাইতে হবে, অন্তরা হ'তে নয়। প্রত্যেক তান ও বাট যেখানে শেষ হয়েছে, তার পরের মাত্রা হ'তে আস্থায়ী গাইবেন। গানটা একবার কি দু'বার গেয়ে তান আরম্ভ করিতে হবে।

## সঙ্গীতে তবলা ও মৃদঙ্গ

( পূর্বপ্রকাশিতের পর )

শ্রীসুরেন্দ্র বসু রায়

তাল—সুরসংক

মাত্রা—১০টী

ঠেকা ও গদ ।

১। ধা<sup>+</sup> | দেন<sup>০</sup> | তা<sup>২</sup> | ধা<sup>৩</sup> | দেন<sup>০</sup> | তা<sup>০</sup> | তেটে<sup>০</sup> | কাতা<sup>০</sup> | গেদি<sup>০</sup> | ঘেনে<sup>+</sup> | ধা<sup>+</sup>

২। ধা<sup>+</sup> | ঘেরে<sup>০</sup> | নাগ<sup>২</sup> | ধি<sup>৩</sup> | ঘেরে<sup>০</sup> | নাগ<sup>০</sup> | গেদি<sup>০</sup> | ঘেরে<sup>০</sup> | নাগ<sup>+</sup> | ধা<sup>+</sup>

৩। ধা<sup>+</sup> | ধা<sup>০</sup> | দেন<sup>২</sup> | তা<sup>৩</sup> | ধা<sup>০</sup> | ধা<sup>০</sup> | তেটে<sup>০</sup> | কাতা<sup>০</sup> | গেদি<sup>০</sup> | ঘেনে<sup>+</sup> | ধা<sup>+</sup>

৪। ধা<sup>+</sup> | কাতা<sup>০</sup> | দেন<sup>২</sup> | তা<sup>৩</sup> | ঘেঘে<sup>০</sup> | তেটে<sup>০</sup> | ঘেঘে<sup>০</sup> | তেটে<sup>০</sup> | ধা<sup>২</sup> | দেং<sup>৩</sup> | ধাগে<sup>০</sup> | তেটে<sup>০</sup> | গেদি<sup>০</sup> | ঘেনে<sup>০</sup>

৫। ঘেন<sup>০</sup> | তেরেকেটে<sup>০</sup> | তাগ<sup>০</sup> | তেরেকেটে<sup>০</sup> | তাগ<sup>০</sup> | দেং<sup>০</sup> | দেং<sup>০</sup> | ধা<sup>+</sup>

৬। ধাপি<sup>+</sup> | তেটে<sup>০</sup> | তাগি<sup>২</sup> | তেটে<sup>৩</sup> | ক্রেধা<sup>০</sup> | তেটে<sup>০</sup> | ধুমা<sup>০</sup> | কেটে<sup>০</sup> | গেদে<sup>০</sup> | ঘেনে<sup>০</sup> | ধা<sup>+</sup>

৬। ধা<sup>+</sup> দেন ধা<sup>০</sup> তেটে কেটে<sup>০</sup> তাগ তাগে<sup>২</sup> তেটে ধুমা<sup>৩</sup> কেটে কেটে তাগ ধুমা<sup>৩</sup> কেটে

কাতা<sup>০</sup> ধুমা<sup>০</sup> তেটে কাতা<sup>০</sup> গেদি<sup>০</sup> ঘেনে<sup>+</sup> ধা<sup>+</sup>

৭। ধুমা<sup>+</sup> কেটে কাতা<sup>০</sup> কাতা<sup>০</sup> কছে<sup>০</sup> কেটে<sup>২</sup> তেটে কাতা<sup>৩</sup> কছে<sup>৩</sup> কেটে<sup>৩</sup> তেটে কাতা<sup>৩</sup> কছে<sup>৩</sup>

কেটে<sup>০</sup> তেটে কাতা<sup>০</sup> থুন<sup>০</sup> গেনে<sup>০</sup> গেদি<sup>+</sup> ঘেনে<sup>+</sup> ধা<sup>+</sup>

৮। তেরেকেটে<sup>০</sup> তাগতেরে<sup>০</sup> কেটেতাগ<sup>০</sup> তেরেকেটে<sup>২</sup> ধেংতা<sup>৩</sup> গেদিঘেনে<sup>৩</sup> কতান<sup>৩</sup> তেটেঘেনে<sup>৩</sup>

ঘেনতেরে<sup>০</sup> কেটেতাগ<sup>০</sup> তেরেকেটে<sup>০</sup> ধা<sup>০</sup> তেরেকেটে<sup>২</sup> তাগতেরে<sup>৩</sup> কেটেতাগ<sup>৩</sup> তেরেকেটে<sup>৩</sup> ধেংতা<sup>৩</sup> ঘেয়া<sup>৩</sup> ধা<sup>৩</sup>

৯। ধাতেরে<sup>০</sup> ঘেরেনাগ<sup>০</sup> দিদি<sup>০</sup> কেটেতাগ<sup>২</sup> ক্রাণনা<sup>৩</sup> কেটেতাগ<sup>৩</sup> তেটেকাতা<sup>৩</sup> গেদিঘেনে<sup>৩</sup> ধা<sup>৩</sup> কং<sup>৩</sup>

দি<sup>০</sup> কং<sup>০</sup> তাগে<sup>২</sup> ধাধা<sup>৩</sup> কেটেতাগ<sup>৩</sup> ধা<sup>৩</sup> কেটেতাগ<sup>৩</sup> তেরেকেটে<sup>৩</sup> ধেংতা<sup>৩</sup> গেদিঘেনে<sup>৩</sup> ধা<sup>৩</sup>

১০। কাতাকাতা<sup>০</sup> ধুমা<sup>০</sup> কেটে<sup>০</sup> কেটেতাগ<sup>২</sup> তাগেতেটে<sup>৩</sup> কেটেতাগ<sup>৩</sup> তাগেতেটে<sup>৩</sup> ধুমা<sup>৩</sup> কেটে<sup>৩</sup> কাতাধুমা<sup>৩</sup>

কেটেকাতা<sup>০</sup> গেদিঘেনে<sup>০</sup> ধা<sup>০</sup>

১১। <sup>+</sup>করাণ <sup>০</sup>কতেটে <sup>১</sup>ঘড়াণ <sup>২</sup>কতেটে <sup>৩</sup>ধেতেটে <sup>০</sup>কংতেরেকেটে <sup>০</sup>ধেতেটে <sup>১</sup>ধেধেতেটে

<sup>১</sup>তেটে <sup>১</sup>তেটে <sup>০</sup>ধাগেছি <sup>২</sup>গেনে <sup>৩</sup>ধাগেং <sup>০</sup>ধেং <sup>১</sup>ধা <sup>২</sup>ধাগেং <sup>৩</sup>দেং <sup>০</sup>ধা <sup>১</sup>ধাগেং <sup>২</sup>দেং <sup>৩</sup>ধা

১২। <sup>+</sup>তা <sup>০</sup>দেং <sup>১</sup>দেং <sup>২</sup>ধা <sup>৩</sup>দেন <sup>০</sup>তা <sup>১</sup>তাকা <sup>২</sup>ধুমাকেটে <sup>৩</sup>তামাখুংগা <sup>০</sup>তাকা <sup>১</sup>ধুমাকেটে <sup>২</sup>তাকেটে

<sup>৩</sup>ধেকেটে <sup>০</sup>দ্রেগেনে <sup>১</sup>কড়ান <sup>২</sup>ধা <sup>৩</sup>দ্রেগেনে <sup>০</sup>কড়ান <sup>১</sup>ধা <sup>২</sup>দ্রেগেনে <sup>৩</sup>কড়ান <sup>০</sup>ধা

১৩। <sup>+</sup>ধুমাকেটে <sup>০</sup>কেটেতাগ <sup>১</sup>তাগেতেটে <sup>২</sup>ধুমাকেটে <sup>৩</sup>কেটেতাগ <sup>০</sup>তাগেতেটে <sup>১</sup>গেদিষেনে <sup>২</sup>ধা <sup>৩</sup>গেদিষেনে

<sup>১</sup>ধাগেদিষেনে <sup>২</sup>ধা

১৪। <sup>+</sup>ধা <sup>০</sup>ক্রাণ <sup>১</sup>ধা <sup>২</sup>কেটেতাগ <sup>৩</sup>গেদিষেনে <sup>০</sup>ধা <sup>১</sup>কেটেতাক <sup>২</sup>গেদিষেনে <sup>৩</sup>ধা <sup>০</sup>কেটেতাক <sup>১</sup>গেদিষেনে <sup>২</sup>ধা

১৫। <sup>+</sup>ধাগেতেটে <sup>০</sup>ধুমাকেটে <sup>১</sup>তেটেকাতা <sup>২</sup>গেদিষেনে <sup>৩</sup>ধা <sup>০</sup>তেটেকাতা <sup>১</sup>গেদিষেনে <sup>২</sup>ধা <sup>৩</sup>তেটেকাতা

<sup>১</sup>গেদিষেনে <sup>২</sup>ধা

(ক্রমঃ)



## স্বরলিপি

### বসন্ত-তেওড়া

জয় জয় শিব শঙ্কু শঙ্কর ।

ত্রিশূলধর দেব, ত্রিপুর নাশন, বিষণ বাদন, যোগী দিগম্বর ।

আশুতোষ ভোলা ভব-ভয়-হর, কল কল কল গঙ্গা শির'পর ;

হর হর হর, ভালে শশধর, বিভূতি ভূষণ, ভব মহেশ্বর ।

— কথা, হর ও স্বরলিপি —

ব্রহ্মচারী শিবদাস

১	মা	মা	মা	২	গা	-১	৩	খা	সা	১	মা	-১	মা	২	গা	-১	৩	মা	মা
	জ	য়	জ		র	০		শি	ব		ল	০	জু		ল	০		ক	র

১	মা	মা	মা	২	মা	মা	৩	গা	গা	১	মা	ধা	না	২	সী	-১	৩	সী	সী
	ত্রি	শূ	ল		ধ	র		দে	ব		ত্রি	পু	র		না	০		ল	ন

১	না	না	না	২	ধা	-১	৩	ক্ষা	ক্ষা	১	মা	মা	মা	২	গা	মা	৩	ক্ষা	ক্ষা
	বি	ষা	ণ		বা	০		দ	ন		যো	গী	দি		গ	০		ষ	র

১	মা	-১	মা	২	ধা	ধা	৩	না	না	১	সী	-১	সী	২	সী	সী	৩	সী	সী
	আ	০	শু		তো	ষ		ভো	লা		ভ	০	ব		ভ	য়		হ	র

১	না	না	না	২	ধা	-১	৩	ধা	ধা	১	মা	ধা	ধা	২	না	না	৩	না	না
	ক	ল	ক		ল	০		ক	ল		গ	০	জা		শি	র		প	র

সী সী সী | গী -১ | মী মী | গী গী গী | ধী -১ | সী সী |  
হ র হ | র ০ | হ র | ভা লে শ | শ ০ | ধ র |

না সী সী | ধী -১ | সী সী | না সী না | ধী -১ | মা গা II  
বি ভু তি | ভু ০ | ষ ণ | ভ ব ম | হে ০ | ষ র

## বসন্ত-আবাহন-গীতি

অধ্যাপক—শ্রীযোগেন্দ্র নাথ গুপ্ত

এস নন্দন-বন-চারি, ভুবন-মন-হারি !  
এস ফুলশর ! ফুলধনু হাতে করি ।  
এস চির সুন্দর চির মনোহর গোপন-মন-বিহারী !  
শত সুখ আশা জাগায়ে জীবনে, নয়নে স্বপন বিথারি !  
এস কুসুমিত কুঞ্জে, এস নিবিড় বকুল পুঞ্জে  
এস শত-বিহগ-মুখরিত-সুধা-গীতি গানে !  
সখা ! মন-বিপিনে !  
সখি ! মন-বিপিনে !  
এস পল্লব-প্রবালকান্তি, জীবনে মধুর শান্তি !  
এস তরুণ-মন-মন্দিরে !  
এস কোকিল-ললিত-আলাপ-তানে,  
মলয়-মারুত-সোহাগ-গানে  
সহকার-তরু-মুঞ্জরি !  
এস চির সুন্দর চির মনোহর বিশ্ব-ভুবন-বিজয়ী !  
রক্ত-অশোক-পরাগ-রাগে ভ্রমর ঝঞ্ঝারে গুঞ্জরি !

## সরগম

গান্ধা-তিমা তেতাল্লা

স্বরলিপি—শ্রীবীণাপাণি বসু সংগৃহীত

জাতি—খাছাজ

বাদী—স

ব্যবহার—তুই নি

সঙ্গীত—প

আরোহণে গা কোমল

+ [ রঃ সা ]  
॥ সাঃ গঃ ধা -১ | প্ধা -১ প্ধা ধা | ম্ধা -১ প্ধা প্ধা | সা -১ না সা ॥

+  
॥ রা -১ -১ -১ | রা জ্জা রা জ্জা | সা ররা না সমা | সা মমা ররা জ্জা ॥ ॥

৩  
॥ সা রা গা মা | পা মা জ্জা রা | সা -১ -১ -১ | না সা গা মা

৩  
| পাঃ পঃ পা পপা | পা গগা পা ধধা | পা মা পা পা | গা মা পা ধা

৩  
| পা মা পা পা | জ্জা -১ -১ মমা | জ্জা রা সা -১ ॥ ॥

মিশ্র পিলু-তেতাল্লা

৩  
॥ গ্ধা সা সা গা | -১ গা গা -১ | গা মা পা গা | মা মা মা -১

৩  
| গা মা দা -১ | দা -১ দা -১ | পা গা দা পা | মা পা মা গা | মা -১ সঁ গা

১° সী গা গা | দা গা দা পা | মা পা মা গা | মা -১ গা গা

১° দা পা মা পা | গা মা পা মা | গা গা ধা সা ॥ ১ ॥

১° ॥ { গা মা দা গা | সী -১ সী -১ | জী রী স' জী | রী সা সী -১

গী সী গা গা | ধা -১ ধা -১ | ধা ধা ধা গা | পধা গা গা -১ } | গা মা

দা গা | সী -১ সী -১ | গা সী গা গা | দা পা মা পা | মা -১ গা গা

১° দা পা মা পা | গা মা পা মা | গা গা ধা সা ॥ ১ ॥

## গান

### শ্রীমুকুমারী দেবী

আজ পরশ তাহার পেলাম—গানে  
সকল হরষ ছুঁইয়ে গেল প্রাণে ।  
রূপের মাঝে পাইনি খুঁজে  
এঁকে আল্পনা,  
ব'সেছিলাম চকিত অঁধি  
ফেউত এল না ;—  
অনিম্নে গানের মাঝে  
গোপন পরশ পেলাম প্রাণে  
আজ পরশ তাহার পেলাম—গানে ॥

## ঐক্যতানিক গৎ

শ্রীশান্তিকুমার বসু

সামন্ত সারঙ্গ

॥: রা<sup>১</sup> সা ধা<sup>+</sup> প্‌ | -১ মা<sup>৩</sup> প্‌ ধা<sup>৩</sup> | রা<sup>৩</sup> -১ সা: ম: | রা<sup>০</sup> রা সা -১ :॥  
 ॥: সা রা মা পা | রা<sup>১</sup> সা<sup>১</sup> ধা পা | মা রা -১ মা | রা রা সা -১ :॥  
 ॥: রা মা মা মা | পা ধা পা মা | সা<sup>১</sup> সা<sup>১</sup> পা মা | রা রা সা -১ :॥

অন্তরা

॥: পা পা রা রা | মা পা ধা সা<sup>১</sup> | সা<sup>১</sup> -১ সা<sup>১</sup> -১ | রা<sup>১</sup> ধা সা<sup>১</sup> -১ |  
 সা<sup>১</sup> রা<sup>১</sup> মা<sup>১</sup> রা<sup>১</sup> | পা<sup>১</sup> মা<sup>১</sup> রা<sup>১</sup> রা<sup>১</sup> | রা মা পা ধা | ধা রা সা -১ :॥  
 ॥: র<sup>১</sup>সা<sup>১</sup> র<sup>১</sup>মা<sup>১</sup> র<sup>১</sup>রা<sup>১</sup> সা<sup>১</sup> | স<sup>১</sup>ধা<sup>১</sup> ধ<sup>১</sup>সা<sup>১</sup> ধ<sup>১</sup>ধা<sup>১</sup> পা | র<sup>১</sup>রা<sup>১</sup> ধ<sup>১</sup>ধা<sup>১</sup> স<sup>১</sup>মা<sup>১</sup> প্‌প্‌ |  
 ম্‌প্‌ ধ<sup>১</sup>রা<sup>১</sup> ম<sup>১</sup>রা<sup>১</sup> সা :॥

গান

—শ্রীমোহান্ত—

কাতরে ডাকি মা তোমাতে দয়া কর ও শঙ্করী  
 এক ভাবিলে অন্য হয় মা এই বিপদে কি কাজ করি ।

কৃপা কর মা ভবদারা  
 ডাকে তোমায় পথহারা  
 পথ দেখায়ে নিয়ে চল  
 চালিয়ে আমার জীর্ণতরী ।

অকুল জলধি জলে  
 তোমার চরণ আলো জলে  
 ঐ আলো মোর প্রবতারা  
 পার হব তোর চরণ ধরি ॥



## সঙ্গীত-শাখার সভাপতির অভিভাষণ

শ্রীঅনুকূলচন্দ্র দাশ

সমবেত স্বধীজনগণ,—

সঙ্গীত শাখার সভাপতি শ্রদ্ধেয় রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয় উপস্থিত হতে না পারায় যে গুরুভার আমার উপর চাপিয়ে দেওয়া হয়েছে, তাহা সম্পাদন করবার আমি একেবারেই অযোগ্য। তবে পাটনাতে তাঁর গানের সঙ্গে যোগ্য তবলা বাদকের অভাব যখন ঘটত, তখন এই অযোগ্য তবলা-বাদক তাঁর গানের সঙ্গে তবলায় “ঠেকা” বাজিয়ে কাজ চালিয়ে নিত। প্রবাসী-বঙ্গ-সাহিত্য-সম্মিলনের সঙ্গে আমার এই প্রথম পরিচয়ে হৃদয় হোলকার রাজ্যে এসেও আমাকেই যে আবার এহেন গুরুত্বের “ঠেকা” বাজাতে হবে তাহা স্বপ্নেও ভাবিনি। যাহা-হউক, সভাপতির আসনে বসে “ঠেকা” যখন বাজাতেই হ’ল তখন প্রথমত একটা অভিভাষণও চাই। তবে যে দিকটা নিয়ে সঙ্গীতের ক্ষেত্রে অভিভাষণ হয়ে থাকে, আমার এ অভিভাষণে সে দিকটা নাই; অল্প দিক নিয়েছি। আপনারা হঠাৎ আগত এই অপরিচিতকে যে সম্মান দান করলেন, সেজ্ঞা আমি আন্তরিক ধন্যবাদ আপনাদের জানাচ্ছি।

অনেক সমালোচক ও সঙ্গীত-গ্রন্থকর্তারা বলে থাকেন যে আমাদের প্রচলিত স্বরলিপিতে সঙ্গীতের স্বর তাল লয় মাধুর্য ইত্যাদি যথাযথ ভাবে প্রকাশ করা

যায় না, এ-কারণ সাক্ষেতিক লিখনের পাশ্চাত্য প্রণালী (Staff Notation) গ্রহণ করাই ভাল। ঐ সকল মন্তব্যের উপর আমার বক্তব্য এই যে, যুরোপে ঐক্য-তানিক যন্ত্র সঙ্গীত (Orchestral music) যেরূপ উন্নত; ভারতে সেরূপ নয়, আবার ভারতে কণ্ঠ সঙ্গীত (Vocal music) যেরূপ উন্নত সেরূপ বোধ হয় যুরোপে নয়।

ভারতীয় সঙ্গীতে রাগরাগিণীর ভিতর সুরের সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম পরিবর্তন এবং মিড় গমক আশ ইত্যাদি অর্থাৎ এক কথায় যেটাকে continuous curve বলা যায় এবং ভারতীয় সঙ্গীতকে পাশ্চাত্য সঙ্গীত হতে স্বতন্ত্র রাখে; এই স্বতন্ত্রতা বজায় রেখে স্বরলিপিতে কণ্ঠ সঙ্গীত লিপিবদ্ধ করতে হলে স্বরলিপি পদ্ধতিরও একটা ভারতীয় স্বতন্ত্রতা রাখতে হবে। নতুবা যুরোপীয় ষ্টাক পদ্ধতিতে কণ্ঠ সঙ্গীত লিখলেই সেটা যন্ত্র সঙ্গীতের পর্যায়ে পড়বে, এটা নিশ্চয়। কারণ ষ্টাক স্বরলিপি ইউরোপীয় সঙ্গীতের—বিশেষতঃ যন্ত্র-সঙ্গীতের উপযোগী করেই তৈরী করা হয়েছে, ভারতীয় কণ্ঠ সঙ্গীতের রূপ ও প্রকৃতি কি প্রকার তারাতখন ভাবেনি। এইজন্ম ষ্টাক স্বরলিপিতে ঐক্যতানিক স্বর বা orchestra লেখার উপযোগী হিসাবে গ্রহণ করা যেতে পারে, কিন্তু ভারতীয় কণ্ঠ সঙ্গীত লেখার উপযোগী একেবারেই হবে না।

অবশ্য আমাদের দেশে এখনও পর্য্যন্ত কণ্ঠ-সঙ্গীতকে স্বরলিপি সাহায্যে যে প্রণালীতে লিপিবদ্ধ করা হয়েছে ও লিপিবদ্ধ করা হচ্ছে, সে প্রণালীও যন্ত্র-সঙ্গীতের অমুরূপ করে ফেলা হয়েছে, কণ্ঠ-সঙ্গীতের অমুরূপ একেবারেই নয়। এর কারণ একটু চিন্তা করলেই বোঝা যায় যে, আমাদের প্রচলিত বাংলা স্বরলিপি তৈরী করা হয়েছিল যুরোপীয় স্বরলিপিরই কতকটা অমুরূপে, কাজেই, স্বরলিপিতে গান লেখার প্রণালীটি ও পিয়ানো বাজানর অমুরূপ আপনা হতেই হয়ে পড়েছে।

পিয়ানো যন্ত্র যাহা পাশ্চাত্যের শ্রেষ্ঠ বাদ্যযন্ত্র—সে যন্ত্র চৌকর দিয়ে বাজাতে হয়, হারমোনিয়মও অবশ্য চৌকর দিয়ে বাজাতে হয়। তবে দুটা যন্ত্রের পার্থক্য এই যে, পিয়ানোতে এক স্বরের উপরে যদি ক্রমান্বয়ে স্থিতি রাখতে হয়, তাহলে অনবরত চৌকর দিয়ে স্বরটা বার করতে হবে, আর হারমোনিয়মে স্বরের চাবিটি টিপে রেখেই বোলের সাহায্যে ক্রমান্বয়ে স্বরটা বের করা যায়। তবেই যে স্বরের প্রকৃতিই তরঙ্গের মত (Continuous curve) সে প্রকৃতির গানের সঙ্গে পিয়ানো বাদ্য কখনই সঙ্গতিমধুর হতে পারে না, বরং হারমোনিয়মটা চলতে পারে।

যাহা হউক, যে কোন স্বরলিপি পদ্ধতিতেই গান লেখা হোক, মোটামুটি স্বরটা ধরে নিতে পারা যায়, কেন না গানের কথার উচ্চারণ করলেই তার টান-টোন-গুলি কতকটা আন্দাজ মত আপনিই হয়ে যায়, তবে কোথাও আবার কমবেশী হয়ে গিয়ে গানের রূপ কতকটা বদলেও যায়, কিন্তু মোটামুটি স্বরটা এক রকম বের করে নেওয়া যেতে পারে। কিন্তু আসলে যত গোল বেধেছে স্বরলিপিতে মাত্রা-চিহ্নের জটিল সমস্তা নিয়ে। গোল বাধা শুধু ছোট বালক বালিকাদের নয়, বড়দেরও। এজগত স্বরলিপির মাত্রা অর্থাৎ স্থিতি কালের জটিল চিহ্ন-সমস্তাগুলির বিষয়েই প্রথমে একটু আলোচনা করে দেখা যাক।

স্বরলিপিতে স্বরের স্থিতিকাল কতকগুলি চিহ্ন বসিয়ে বোঝান হয়, যেমন,—স্বরের মাথায় বা স্বরের

পাশে একটা দাঁড়ি—একমাত্রা (একমাত্রা সময় এক সেকেন্ড ধরা যেতে পারে) দুইটা দাঁড়ি দুইমাত্রা ইত্যাদি। অর্থাৎ পূর্ণমাত্রা হিসাবে যদি আট সেকেন্ড স্থিতি হয়, তা হলে আটটি দাঁড়ি দেখেই বুঝে নিতে পারা যায়। যুরোপীয় ষ্টাফ স্বরলিপিতে দাঁড়ি বসানর স্থায় কেবল মাত্র একমাত্রা স্থিতি বুঝতে পারা সহজ। অতএব দাঁড়ি টানার স্থিতিটা সহজ ভাবেই বোঝা যায়। যেমন ঘড়ির ডায়েলে এক থেকে চার পর্য্যন্ত ছোট ছেলে-মেয়েরা বা লিখতে পড়তে না জানা লোকেও সহজে বুঝে ও চিনে নিতে পারে অথবা রেল গাড়ীর তৃতীয় শ্রেণী তিনটা দাঁড়ি টানা। কিন্তু ঘড়িতে চারের পর পাঁচ, ছয়, নয়, এগার ইত্যাদি বোঝা ততটা সহজ হবে না। সেই প্রকার দাঁড়ি টানার পর, স্বরলিপিতে ভগ্ন মাত্রাগুলি বুঝতে হলেও ঐ প্রকার গোলযোগ। আবার দাঁড়ি টানা স্বরলিপিতে এক, দুই, তিন, চার, ইত্যাদি পূর্ণ মাত্রাগুলি বোঝা যতটা সহজ, যুরোপীয় ষ্টাফ স্বরলিপিতে ততটা নয়। আবার যেখানে একই স্বরে আট মাত্রা স্থিতি দরকার, সেখানে একের অধিক স্বর লিখতে হবে। কিন্তু দাঁড়ি টানায় স্বরের মাথায় বা স্বরের পাশে আটটি দাঁড়ি বসিয়ে দিলেই চলে যায়। অতএব স্থিতিকাল (মাত্রা) বুঝতে হলে ষ্টাফ অপেক্ষা দাঁড়ি বসানয় অনেক সহজ। কিন্তু দাঁড়ি টানা পদ্ধতিতেও ভগ্ন মাত্রার চিহ্ন সকল না বসিয়ে যদি একেবারেই স্বরের মাথায় অঙ্ক লিখে দেওয়া যায়, তাহলে ছোট ছেলে মেয়েরাও মাত্রাকালে ঐ সকল নানা প্রকার জটিল চিহ্ন পৃথক ভাবে না চিনে ও না শিখেও সহজেই স্থিতি কত, তা বুঝে নিতে পারবে। এখন ধরা যাক, যদি ষ্টাফ পদ্ধতিতেও অঙ্ক লিখে দেওয়া যায়, তাহলে কোনটায় সময় বুঝতে পারা সহজ? পদ্ধতি হিসাবে—কোথাও ভরাট কাল ডিষ্টাকারের সাম্নে একটা ক্ষুদ্র বিন্দু, কোথাও কাঁকা ডিষ্টাকারের সাম্নে একটা ক্ষুদ্র বিন্দু, কোথাও ডিষ্টাকারে ল্যাজের শেষে একটা দুইটা তিনটা কোণ টানা ইত্যাদি। এর চেয়ে অঙ্ক লিখে দিলে বুঝতে পারা অনেক সহজ। যদি ছাপবার সুবিধার জন্ত অঙ্ক না

লিখে বিভিন্ন প্রকারে চিহ্ন তৈরী করা হয়ে থাকে, তাহলে আমার মনে হয়, অঙ্ক বসাতেও যেমন কতক অসুবিধা, চিহ্ন বসাতেও কিছু কম নয়। তবে যদি পদ্ধতির একটা বিশেষত্ব রাখবার জন্ত ঐরূপ করা হয়ে থাকে তাহলে স্বতন্ত্র কথা। স্বরলিপি পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত পরিচয়,—

শূন্য মাত্রিক পদ্ধতি,—স্বরের পাশে শূন্য কমা ইত্যাদি বসিয়ে স্থিতিকাল লেখা হয়। (যুরোপীয় tonic solfa স্বরলিপির অনুকরণ) স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর সর্বপ্রথমে এই পদ্ধতি উদ্ভাবন করেন এইরূপ কথিত। ‘ওকার’ দ্বারা কোমল স্বর এবং ‘দীর্ঘদীকার’ দ্বারা কড়ি স্বর লেখা হয়। স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় রুত গীত-সুত্রসার ও শ্রীযুক্ত রজনীকান্ত রায় দত্তিদার মহাশয়ের “সরল সঙ্গীত” “হারমোনিয়ম শিক্ষক” নামক পুস্তকে দেখিতে পাওয়া যায়। এখন আর কোন পুস্তকে তেমন ব্যবহার হয় না।

দণ্ডমাত্রিক পদ্ধতি ;—স্বরের মাথায় দাঁড়ি, চন্দ্রবিন্দু, ডমরু ইত্যাদি চিহ্ন দ্বারা মাত্রা লেখা হয়। কোমল ও কড়ির চিহ্ন স্বরের মাথায় ‘ত্রিকোণ’ ও ‘পতাকা’ বসান হয়। অনেক সঙ্গীত-পুস্তক এই পদ্ধতিতে প্রকাশিত হয়েছে ও হচ্ছে।

আকার মাত্রিক পদ্ধতি,—

মাত্রা চিহ্ন স্বরের পাশে লেখা হয়। দণ্ড মাত্রিকের পূর্ণমাত্রা জ্ঞাপক মাথার দাঁড়ি স্বরের পাশে আকার হিসাবে ব্যবহার হয়েছে ; এবং শূন্য মাত্রিকের ‘বিসর্গ’ ঘাফ একমাত্রা জ্ঞাপক তাহা অর্দ্ধমাত্রায় ব্যবহার হয়েছে। কোমল ও কড়ি স্বর ব্যবহার্য অক্ষর ঞ ঙ ঞ দ ণ দ্বারা লেখা হয়। এখানে দণ্ড মাত্রিকের ‘ঞ’ আকার মাত্রিকে ‘কোমল রে’ ব্যবহার হয়েছে। আজকাল অধিকাংশ পুস্তকই এই পদ্ধতিতে প্রকাশিত হচ্ছে, কারণ, দণ্ডমাত্রিকের চেয়ে সাধারণ প্রেসে ছাপানর সুবিধা ইহাতে যথেষ্ট আছে।

ক্রতগতি পদ্ধতি,—গত ১৯০৮ সালে ঝাঁকিপুরে আমার শিল্প ও সঙ্গীত বিদ্যালয়ের কোন কোন ছাত্র আমার অজ্ঞাতে খাতা থেকে আমার রচিত ও সংগৃহীত

স্বরলিপি লিখে নিত ; এজন্য সে সময় এক প্রকার পদ্ধতি তৈরী করে নিয়েছিলাম। পদ্ধতিটি আর কিছুই নয়, কেবল সর গ ম প ধ ন এই সাতটি অক্ষরের খানিকটা করে টুকরা ব্যবহার ; যেমন,—‘সা’য়ের সামনের বক্র রেখা ‘রে’র সামনের কোণ ‘গা’য়ের উপরের বক্র রেখা, ‘মা’য়ের উপর থেকে কুণ্ডলি পর্য্যন্ত, ‘পা’য়ের মুখের নীচের অংশ, ‘ধা’য়ের কুণ্ডলি ও ‘নি’য়ের কুণ্ডলি। লেখা খুব শীঘ্র হয় ; কতকটা সটহাণ্ডের মত। কোমল ও কড়ি স্বর পৃথক্ চিহ্ন না রেখে সবকটাই উল্টে নিয়েছিলাম, অর্থাৎ কড়ি সা, কড়ি গা ইত্যাদি এবং ষ্টাফের Sharp এর চিহ্ন স্বরের বামদিকে বসান হ’ত। মাত্রাচিহ্ন শূন্যমাত্রিক ব্যবহার।

কথা মাত্রিক পদ্ধতি,—আকার মাত্রিকের অনুরূপ, কেবল মাত্রাচিহ্ন স্বরে না বসিয়ে গানের কথার উচ্চারণে আ, এ, ও, ই, উ, দ্বারা দেখান হয়। মংগ্রনীর “থোকা-খুকীর গান বাজনা” নামক বালক-বালিকাদের জন্য গানের বই এই পদ্ধতিতে ছাপা হচ্ছে।

প্রচলিত পদ্ধতি সমূহের দোষ ও গুণ,—

উপরোক্ত যে কয়টি পদ্ধতি বলা হল, তাহার সকল গুলিই একটি সরল রেখায় লেখা হয়। ঐ সকল পদ্ধতির মধ্যে আজকাল বেশীর ভাগ প্রচলন দণ্ড ও আকার মাত্রিক। স্বরলিপি পদ্ধতি একটি সরল রেখায় লেখার দরুণ যদি সহজ ও সরল করাই উদ্দেশ্য হয়, তাহলে দণ্ডমাত্রিকে কড়ি ও কোমল মাত্রাচিহ্ন ইত্যাদি স্বরের মাথায় বসানর জন্য দৃষ্টিকে স্বর থেকে আবার স্বরের মাথায় নিয়ে ফেরতে হয়। কিন্তু আকার মাত্রিকে ব্যবহার্য অক্ষরের দ্বারা একই সরল রেখায় লেখার দরুন এবং মাত্রাচিহ্ন স্বরের পাশে রেখে যাওয়ায় একটানা দৃষ্টি দ্বারা পড়ে যাওয়া যায়। স্থিতি কালের মাত্রাচিহ্ন স্বরের মাথায় না বসিয়ে স্বরের পাশে বসালে তার স্থায়িত্ব পড়বার সঙ্গেই চোখেতে ধরা পড়ে। মাত্রাচিহ্নযায়ী তালের বিভাগ ছোট-বড় হবে এবং দৃষ্টিকে কখন প্রসারিত ও কখন কুঞ্চিত করতে হবে। Staff Notation সন্দেহেও এই কথা খাটবে। কিন্তু আকার মাত্রিকে প্রতি ভাগই সমান





তখন কি ঐ প্রকার পনেরবার স্বরের যন্ত্রে ঠোকর দিয়ে বাজাই—কখনই নয়। গায়ক ঐ তিনটি স্বর মাত্র তিনবারই বাজান ও সেই সঙ্গে গানের অক্ষরগুলি উচ্চারণ করেন,—যথা—

পা———	না———	সাঁ
হু ল ক্ষ	গ	চি হু

না চি ছে | বা মা দ্ধ | আ ন ন্দ |

উপরোক্ত নিদর্শন কার্যত পরীক্ষা করলেই স্পষ্ট প্রতীয়মান হ'বে যে, প্রচলিত প্রণালীতে গানের গঠন জটিল, গানের শ্রুতিমাধুর্য্য একেবারে নষ্ট হয়ে যায় এবং আমার কথা মাত্রিক পদ্ধতিতে লিখলে সহজ ও শ্রুতি-মধুর হবে, যেটা গায়ক বাস্তবিক কার্যতঃ করেন। ইহা অতি দৃঃখের বিষয় যে, ভারতবর্ষের সকল প্রদেশেরই গানের স্বরলিপি-কারকগণ এপর্য্যন্ত এই অত্যাশঙ্কীয় বিষয়টি অবহেলার চক্ষে দেখে এসেছেন ও এখনও দেখছেন। কারণ, গানের কথার যে কয়টি অক্ষর একই স্বরে বলে যেতে হবে, সে সকল অক্ষরের প্রতি অক্ষরের উপর গতের ছাঁচে পৃথক পৃথক স্বর না বসিয়ে গানের ছাঁচে স্বরের প্রথম একটি মাত্র স্বর লিখে তাহার পাশে মাত্রার চিহ্ন পর পর ফেলে অথবা শয়ান রেখা টেনে সেই স্বরে স্থায়ী গানের কথায় অক্ষরগুলি মাত্রাহুযায়ী উচ্চারণ করলে কিহা যে যে স্থলে অক্ষরের পর টান থাকবে সেখানে মাত্রাহুযায়ী আ এ ও ই উ লিখে সেখানে থাকিলে শিক্ষার্থীদের শীঘ্র স্বরটি ধরে নেবার খুবই স্বাভাবিক শ্রুতিমধুর সহজ পন্থা হবে। কারণ গানের একটি অক্ষরের টানে যখন বহুস্বর ব্যবহার হয়, তখন, যেমন বহুস্বরের প্রতি স্বরের নীচের ঐ অক্ষরটি পুনঃপুনঃ লেখা ভুল ও অস্বাভাবিক হয়, সেই প্রকার যেখানে একই স্বরে গানের কথার যে কয়টি অক্ষর উচ্চারণে বলে যেতে হবে, সেখানে কথার প্রতি অক্ষরের মাথায় পুনঃ পুনঃ সেই একই স্বর নিবিষ্ট করাও

ভুল ও অস্বাভাবিক হবে। এবং একই স্বর পুনঃপুনঃ বসালে হারমোনিয়মের চাবিতে ক'বার আঙুল টিপতে হবে বা ছড়ের যন্ত্রে ক'বার ছড়ি টানতে হবে, তাহা শিক্ষার্থীর চোখে ঝাপসা হয়ে ওঠে এবং ঐ প্রকার বিদ্রুটে ভাবে স্বরের যন্ত্র গানের সঙ্গে বাজতে থাকলে ঠিক “ছাদ পিটছে” শুনতে লাগে।

সঙ্গীতের প্রচার ও প্রসার-কল্পে ভারতবর্ষের মধ্যে প্রথম পথ-প্রদর্শক বাঙ্গালীর ও বাঙ্গালা দেশের গৌরব স্বর্গীয় রাজা সুর শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর। বাঙ্গালা দেশে স্বরলিপির সাহায্যে, সুর তাল লয় সহযোগে গান লেখা ও প্রকাশ করার আদর্শ পরে অত্রাচ্ছ দেশে আরম্ভ হয়েছে। তবে বাঙ্গালা দেশেও বাহার যেমন ইচ্ছা সেই পদ্ধতি যেমন গ্রহণ করেন বা উহার পরিবর্তন বা পরিবর্দ্ধন কিছু কিছু করেন, বাঙ্গালার বাহিরে অত্রাচ্ছ দেশেও সেই প্রকার। যাহা ইউরোপ, নিজের নিজের ব্যবহৃত পদ্ধতির শ্রেষ্ঠতা প্রমাণ করতে যেমন আমরা ব্যস্ত, যাহা গত কয়েক মাসের মধ্যে বাংলাদেশে আলোচনা থেকে বুঝতে পারি, বাঙ্গালার বাহিরেও তদ্রূপ উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করা যেতে পারে, গত ১৯২৬—জানুয়ারী মাসের Indian Review পত্রিকায় দেখেছিলাম যে, পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর মহাশয় পণ্ডিত ভাটখণ্ডের স্বরলিপি পদ্ধতির glaring difect দেখিয়ে দিয়েছেন। অথচ আশ্চর্যের ও দৃঃখের বিষয়ও বটে যে, গানের স্বরলিপি লিখতে গিয়ে সব দেশের সকলেই ছাদ পিটে এসেছেন ও আসছেন।

ভারতীয় স্বরলিপি সম্বন্ধে গত ১৯২২—আগষ্ট মাসের ১০ই তারিখের অমৃতবাজার পত্রিকায় “Bombay Governor on Indian Music” সংবাদে দেখেছিলাম,— He recognised that there were great difect in the way of introducing the teaching of music as an integral part of the school education, chief of them being that there is no recognised system of notation in indian music” এই মন্তব্যের উত্তরে মহারাজা সুর প্রদ্যোৎকুমার ঠাকুর মহাশয় গবর্ণর বাহাদুরকে এক পত্র লিখেছিলেন।

পত্রখানি “Notation of Indian music” নামে সংবাদ পত্রে প্রকাশিত হয়েছিল। সেই সূত্রে ভারতীয় ও যুরোপীয় স্বরলিপি সম্বন্ধে স্বপক্ষে ও বিপক্ষে অনেক লেখা-লেখি হয়েছিল। আমারও একখানি পত্র—১৯২২ ২৬শে নভেম্বর তারিখে অমৃতবাজার পত্রিকায় প্রকাশিত হয়—“গ্রাফ স্বরলিপি” সম্বন্ধে। কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয় যে, উক্ত পত্রের কোন সাড়া পাওয়া যায় নি।

গ্রাফ স্বরলিপি :—

আমি যে পদ্ধতির কথা বলছি তাতে ‘গ্রাফের’ ব্যবহার আবশ্যক। ইহাতে গ্রাফ কাগজের খ চিহ্নিত লম্ব রেখার (Vertical line) উপর ছোট ছোট বৃত্তাকার শূন্য দ্বারা স্বর এবং সমতল রেখার (Horizontal line) উপর তৎসংলগ্ন পুচ্ছ শয়ান ভাবে টেনে স্থিতিকাল (মাত্রা) নির্দেশ করা হয়। এই রেখাগুলির দৈর্ঘ্যের তারতম্য বিশেষ কোন সুরের সংশ্লিষ্ট তালের মাত্রার পরিমাণ প্রকাশ করবে। ক চিহ্নিত রেখাকে মুদারার সা ধরলে সা রেখার উপরে সমান্তরাল রেখাগুলি অন্যান্য স্বরগুলি জ্ঞাপন করবে। পর পর দুটি স্বরের তারতম্য রেখাগুলির মধ্যবর্তী স্থান সমূহের পরিমাণ হতে বোঝা যাবে। উচ্চ গ্রাম ‘তার’ স্বর ‘মুদারার’ নি রেখার উপরে চিহ্নিত হবে। সা, রে, গা, মা ইত্যাদি কি কড়ি কি কোমল সমস্তই ‘খ’ রেখার সহিত উহাদের রেখা যে স্থানে মিলিত হয়েছে সেইস্থানে লেখা হবে; শিক্ষার্থীদের আরও সহজে বোধগম্যের জন্য সাতটি স্বর সাতটি বিভিন্ন রঙ্গের রেখা দ্বারা দেখান যেতে পারে, কিন্তু তার আবশ্যক করে না।

উপর্যুক্ত মন্তব্যটি স্পষ্টভাবে বোঝাবার জন্য আমরা একটি মিশ্রিত স্বরগ্রামের সাহায্য নেব, এতে একটি অষ্টক ১২টি সমান অংশে বিভক্ত আছে। দুইটি স্বরের মধ্যবর্তী কাল অর্থাৎ দুইটি স্বরের frequencyর অনুপাত যদি গ্রাফের একটি বিভাগের দ্বারা দেখান হয় তবে মধ্যস্থ রেখা (line of reference) হতে একটি বিভাগ দূরে সমান্তরাল শয়ান রেখা ‘রে’ রেখা হতে সমান দূরে অবস্থিত হবে। কিন্তু ‘মা’ রেখা ‘গা’ রেখা হতে অর্ধ বিভাগ দূরে

চিহ্নিত হবে এবং অন্যান্য স্বর সম্বন্ধে এইরূপ ভাবেই চলতে থাকবে।

গ্রাফ পদ্ধতিতে সঙ্গীত বিদ্যার যাবতীয় স্বরলিপি কিরূপে প্রকাশ করা যায়, সে বিষয় এখন আলোচনা করে দেখা যাক। সঙ্গীতের প্রথম স্বর ‘খ’ রেখার উপর চিহ্নিত করা যাক এবং তার সঙ্গে সমতল ভাবে একটি পুচ্ছ টানা যাক। এই পুচ্ছের দৈর্ঘ্য হতে ঐ স্বরে স্থিতি বা মাত্রা দেখান হবে। অতএব একটি বিভাগ যদি একমাত্রা বুঝায়, তবে একমাত্রার স্বর দেখাতে হলে একটি বিভাগ পূর্ণ করে শয়ানভাবে একটি রেখা টানতে হবে। পরের স্বর ঐ স্বরজ্ঞাপক রেখার উপর বা নীচে অথবা যদি আবশ্যক হয় তাহলে ঐ সমতল রেখার উপরই ‘বিন্দু-চিহ্ন’ অবস্থিত থাকবে। এইভাবে অন্যান্য স্বরগুলিও নির্দেশ করা যাবে।

যদি দুইটি স্বরের মধ্যে কোনরূপ সময়ক্ষেপ না করে ‘সা’ উচ্চারণ হবার সঙ্গেই ‘রে’ উচ্চারণ করতে হয় তাহলে এরূপস্থলে ‘সা’ জ্ঞাপক বিন্দুর কোন পুচ্ছ-রেখা না টেনে ‘রে’ বিন্দু ‘সা’ বিন্দুর ঠিক উপরে বসাতে হবে এবং ইহার সংলগ্ন পুচ্ছ-রেখা মাত্রার অল্পরূপ হবে। এই বিন্দুগুলি পরস্পর যোগ করা যেতে পারে। ‘আশ’ স্থলে এ সকল সংযোগ রেখা অবিচ্ছিন্ন হবে এবং বিরাম (Pause) হ’লে মধ্যে ফাঁক থাকবে।

এই সকল রেখার ভিন্ন-ভিন্ন আকৃতি হতে স্পষ্টরূপে প্রমাণিত হবে যে, একজাতীয় রাগের সঙ্গীত অপর জাতীয় রাগের সঙ্গীত হ’তে পৃথক করা যেতে পারবে। বিভিন্ন স্বরগুলি চিহ্নিত হ’লে পর, বক্র রেখার তরঙ্গাণ্ডিত আকৃতি হতে গান গাইবার সময় সুরের হ্রাস ও বৃদ্ধির পরিমাণ নির্ণীত হবে।

বর্তমান প্রচলিত স্বরলিপি পদ্ধতি গুলিতে ‘গমক’ ‘আশ’ প্রভৃতির সম্বন্ধ স্পষ্টভাবে দেখিয়ে দিতে বা চিনিয়ে দিতে পারা যায় না। কিন্তু গ্রাফ পদ্ধতিতে ইহাদের অদ্ভুত আকৃতি হ’তে সঙ্গীতগুলি গাইবার বিশেষত্ব মনোমধ্যে উদ্ভূত হবে।

গ্রাফ স্বরলিপির বিশেষত্ব,—

কতকগুলি বিভিন্ন রাগ-রাগিণীর বক্ররেখা মনোযোগ সহকারে লক্ষ্য করলে কয়েকটি সাধারণ বিশেষত্ব আমাদের দৃষ্টিগোচর হয়। ক্রোধের পরিচায়ক রাগগুলির স্বরের মধ্যবর্তী কাজ (amplitude) দীর্ঘ-ক্ষণস্থায়ী এবং শোক বা দুঃখের পরিচায়ক রাগ-গুলির স্বর ক্ষুদ্র এম্প্লিচুড বিশিষ্ট অর্থাৎ তাদের মধ্যবর্তী কাজ অল্পক্ষণ স্থায়ী। ইহা সকলেরই বিদিত যে, যে কোনও মানসিক অবস্থা বাহ্যিক আকারে ব্যক্ত করা যায়। কোন ব্যক্তি ক্রুদ্ধ হলেই তাহার কথা বলার ভঙ্গিমা একরূপ, আবার সেই ব্যক্তি শোকার্ত হলে বা দুঃখ পেলে তাহার কথার ভঙ্গিমা সম্পূর্ণ অন্যরূপ ধারণ করে। গ্রাফ স্বরলিপিতে এই ভাব-বৈচিত্র্য অতি সুন্দররূপে পরিস্ফুট করা যায়, যাহা আজ পর্যন্ত বর্তমান কোন পদ্ধতিতেই প্রকাশ করা যায় না।

মনোবিজ্ঞানের দিক থেকে গ্রাফ স্বরলিপির আর একটি সুবিধা আছে। কোন বাদক বা গায়ক একবার এই প্রণালীটির বিষয় শিক্ষালাভ করলে তৎক্ষণাৎ বুঝতে পারবেন যে, কতকগুলি মনোভাব কতকগুলি বিশেষ রেখার সাহায্যে ব্যক্ত করা যায়। এই বিষয় অবগত হলেই তিনি যে রেখাটি যে ভাবে অভিব্যক্তক সেটি সেই ভাবের সঙ্গে সংযোগ করেন এবং সংসর্গজ নিয়মাত্মক যাই সেটি তার স্বত্বপাঠ্য থাকে। এমনও দেখা যায় যে, অনেক লোক অঙ্ককার রাত্রে ভূতের সঙ্কল্প জড়িত করেন,

ইহাদের একটির বিষয় চিন্তা করিলেই সঙ্গে সঙ্গে অপরটি মনোমধ্যে উদ্ভূত হয়। সেইরূপ কোন একটি রেখা মনোমধ্যে ইহার সংশ্লিষ্ট ভাবের উজ্জেক করে, এবং এই জন্ত আমরা আশা করতে পারি, যে এই গ্রাফ স্বরলিপি ব্যবহার করলে গায়ক অপেক্ষাকৃত অল্প-আয়্যাসে তাঁর অনুকৃতি বা স্বদের ভাব প্রকাশে সমর্থ হবেন। বোধ হয় এই কারণে পুরাকালের হিন্দুরা বিভিন্ন রাগ-রাগিণীকে ভিন্ন ভিন্ন আকৃতির ও বর্ণের মনু্যরূপে বর্ণনা করেছেন।

পরিশেষে আমার বক্তব্য এই যে, ভিন্ন ভিন্ন জাতি তাঁদের ভাষা লেখবার জন্ত তাঁদের মনোমত অক্ষর ব্যবহার করেন। ভারতবাসী সাধারণতঃ দেবনাগরী অক্ষর ব্যবহার করেন কিন্তু যুরোপীয় সাধারণতঃ রোমান অক্ষরে লেখে থাকেন। সার্বজনীন অক্ষর এমন কি সার্বজনীন ভাষা নাই। সঙ্গীত বিজ্ঞা সকলের মনের উপরই সমান আধিপত্য বিস্তার করে। চিত্র এবং ভাস্কর্য্য স্বভাবের নিখুঁত অঙ্কন তৈরী হয় ব'লে সকলেই বুঝতে পারেন। আজ পর্যন্ত গান লেখার ভাষাও সম্পূর্ণ কৃত্রিম ও আত্মভাবিক। আশা করি যে, এই গ্রাফ স্বরলিপি অবলম্বন করলে এটা স্বাভাবিক হবে এবং মনু্য-জাতির সর্বদুঃখ ও সন্তাপহারী সঙ্গীত বিজ্ঞার জ্ঞানালোক বিস্তারের একটি সুগম ও স্বত্বকর পন্থা হবে।

—উত্তরা (পৌষ, ১৩৩৫)

## গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশ গুপ্ত

চঞ্চল নয়ন মম রহে জাগি'  
সুন্দর হৃচতুর তোমা লাগি।

ক্লান্ত নয়ন তারা,  
স্বপন আবেশ হারা  
নিশিদিন হিয়া মন  
তব অহুরাগী।

থেকোনা থেকোনা দূরে  
বিরহ মোহন সুরে,  
অহুক্ষণ দরশন  
পরশন মাগি'।

## তিলানা

### খাম্বাজ—তেতালী

না দেব দেব তেলেনা দেব দেব তাহুম তানাদেব তাদানিতা দারে দানি  
 দিম তানা ওদেব তানাদেব তানাদেব তাদানিতা দানি তোম।  
 দিমতানা ওদেব তানাদেব তানাদেব তাদানিতা দানি তোম।  
 দিমতানা ও দেতানা তাদানিতা দেবেনা তানাদেব নতাদেব  
 তদানি তোম।

কথা ও সুর—সঙ্গীতগুরু ও সঙ্গীতনায়ক ঔরাধিকা প্রসাদ গোস্বামী

স্বরলিপি—শ্রীরাজেন্দ্রনাথ দত্ত

০ পা রী সী গা | ১ ধা মা পা ধা | + সী না সী - ১ | ৩ সী গা ধা পা |  
 না দেব দেব তে | লে না দেব দেব | তা ০ হুম ০ | তা না দে রে |

০ মা পা সী গা | ১ ধা পা মা গা | + গা মা পা - ১ | ৩ না গা মা রা |  
 তা দা নি তা | দা রে দা নি | দি ০ ম ০ | তা না ও দেব |

০ সা সা মা গা | ১ গা ধা না সী | + রী রী না সী | ৩ সী গা ধা - ১ IIII  
 তা না ও দেব | তা না দে রে | তা দা নি তা | দা নি তেল ০

০ মা - ১ গা ধা | ১ সী না সী সী | + সী গা মা গা | ৩ না সী গা ধা |  
 দি ম তা না | ও দে তা না | তা দা নি তা | দে রে নি তা |

<sup>০</sup>সাঁ না রাঁ সাঁ | <sup>১</sup>সাঁ গাঁ ধা ধা | <sup>+</sup>মা গা -৭ মা | <sup>৩</sup>রাঁ রাঁ সা -৭ |  
 তা না দে রে | তা না দে রে | না ০ ০ তা | দে রে না ০ |

<sup>০</sup>সাঁ না সাঁ সাঁ | <sup>১</sup>পা ধা না সাঁ | <sup>+</sup>রাঁ না সাঁ সাঁ | <sup>৩</sup>সাঁ গাঁ ধা -৭ IIII  
 তা না দে রে | না তা দে রে | তা না দে রে | তদা নি তোম

<sup>৩</sup>১ম তান—রাঁরাঁ সাঁগা ধাপা মাপা |  
 আ ০ ০০ ০০ ০০

<sup>+</sup>২য় তান—সাঁনা সাঁরাঁ সাঁগা ধাপা | <sup>৩</sup>ধাণা ধাপা মাগা মাপা |  
 আ ০ ০০ ০০ ০০ আ ০ ০০ ০০ ০০

<sup>৩</sup>৩য় তান—রাঁসাঁ গাঁধা পামা পাধা | <sup>০</sup>সাঁগা ধাপা মাগা মাপা |  
 আ ০ ০০ ০০ ০০ আ ০ ০০ ০০ ০০

<sup>১</sup>গাণা ধাপা মাগা রাসা | <sup>+</sup>সামা গামা পাধা নাসাঁ | <sup>৩</sup>রাঁরাঁ সাঁগা ধাপা মাপা |  
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ম তান “না দেব দেব তেলেনা দেব তাহুম্” এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ২য় তাল “না দেব দেব তেলেনা দেব দেব”  
 এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ও ৩য় তান প্রথম তালের ন্যায় গাহিয়া ধরিতে হইবে।

## স্মৃতিলেখা

—উপন্যাস—

শ্রীঅমলকুমার চট্টোপাধ্যায়, বি.-এ

### —ছাব্বিশ—

বয়সাব্যব কয়েকদিন আনন্দে স্বরেশের বাড়ীতে কাটাইয়া এলাহাবাদে ফিরিয়া গেলেন। বিবাহের সমস্ত কথাবর্ত্তা পাকা হইয়া গেল।

ইহার পর একদিন স্বরেশ তরলাকে বলিল, ‘আমি ভাবছি তরল, এ বিয়ে দিয়ে ভালো কাজ করছি কিনা!’

তরলা উদ্ভিগ্ন স্বরে বলিল, ‘কেন?’

স্বরেশ মুহূ হাসিয়া বলিল, ‘বিয়ে করার আগে ব্যপারটা খুব স্ব্থের বলে মনে হয়, কিন্তু পরের কথাটাও ত ভাবতে হবে। দুটো জীবনকে চিরকালের জন্তে অটুট সত্যে বেঁধে দিতে যাওয়া খুবই সহজ কিন্তু যে দুজন সে বাঁধনে বাঁধা পড়ে, তাদের ভবিষ্যতের কথাটাও ত ভাবা উচিত। আমাদের জীবনটা দিয়েই ত বুঝতে পারছি;—বিয়ের আগে কি আমরা বুঝতে পেরেছিলাম যে এত বড় একটা মহাঝড় অপেক্ষা করে রয়েছে!

তরলা কিয়ৎক্ষণ নীরবে বসিয়া রহিল, পরে কহিল, ‘দুটো মানুষের জীবন দেখে ত’ সকলের সম্বন্ধে আলোচনা করা চলে না!’ স্বরেশ বলিল, ‘তা’তো চলেই না, কিন্তু যা আমাদের জীবনে সম্ভব হয়েছে, তা’ঘে আর কারো জীবনে হতে পারে না, তা’তো নয় মানুষ ভবিষ্যতের দিকে চেয়ে ভাবে বুঝি সেখানে অনেক আছে, কিন্তু যখন সেই অনেকের বদলে সামান্য এসে পড়ে, তখন এক মুহূর্ত্তেই সমস্ত মন প্রাণ বিদ্রোহী হয়ে ওঠে ভাববার জন্তে একটুই সময় দিতেও নারাজ হয়ে ওঠে।’

তরলা বলিল, ‘তুমি কি ভেবে বলছ, আমি বুঝতে পারছি না।’

স্বরেশ একটু হাসিয়া বলিল, ‘দেবেশের মনের কথা

ত আমরা কিছুই বুঝতে পারছি না, এ সকল ব্যাপারে ভালোবাসার মাপকাটা দিয়ে মনকে মাপতে হয়।’

তরলা হাসিয়া বলিল, ‘সে সব কথা আমি ঠিক বুঝেছি—এতে দেবেশের কোনো অমতই নেই, লীলাও অরাজী নয়।’ তরলা বুঝিয়াছিল, দেবেশ তাহাদের কথা কিছুতেই অমাত্র্য করিতে পারিবে না। যাহাতে গৃহ সর্বদা কলহান্ত্রে মুখরিত থাকিতে পারে,—ভবিষ্যতের অনাগত দুঃখের বিরুদ্ধে সতর্ক থাকিবার জন্তই দেবেশ এ বিবাহ করিতে অসম্মত হইবে না,—ইহা সে বুঝিতে পারিয়াছিল। তাহাদের স্ব্থের জন্য যতটুকু সাধ্য দেবেশ তাহা করিবেই,—ইহা তাহার অবিদিত ছিল না।

কিন্তু তরলার মন একটা বিষয়ে কিছুতেই স্থির হইতে পারিতেছিল না। তাহার কেবল মনে হইতেছিল যদি বা লীলার হান্তচঞ্চল বালিকাশুলভ মনের কোণে কোথাও বা শুভেন্দুর প্রতি তিলমাত্র ভালোবাসা থাকিয়া যায়! নারী সে,—নিজের জীবন দিয়া বুঝিয়াছে, নারীর মনে ভালোবাসার রেখা কতখানি গভীর হইয়া রহিয়া যায়। অবিরত সাধনায় কত বিনিময় রজনী কাটাইয়া দিবারাত্র যুদ্ধ করিয়া সে যাহা মুছিতে চেষ্টা করিয়াছে,—লীলার কোমল মনে সেইরূপ যদি অঙ্কিত হইয়া থাকে, তাহা হইলে কি হইবে! একদিন সেই কথাটাই স্বরেশের নিকট বলিয়া ফেলিল। স্বরেশ বুঝাইয়া দিয়াছিল, যেমন ছোট দেহের মধ্যে একটা ছোট কাঁটা স্ফুটিলে, বড় কাঁটা দিয়া তুলিতে হয়, সেইরূপ অস্বাভাবিক সামান্য ভালোবাসা মুছিয়া ফেলিতে হইলে বাড়ীর একাগ্র মহগীর ভালোবাসা প্রয়োজন। তরলা এ অসাধীন মনে প্রাণে অস্বস্তি করিয়াছিল। দেবেশের উদার সরল মন শুভেন্দুর নীচ

হৃদয়ের সঙ্গে তুলনা করাই চলে না। যদি কিছু ক্রটি থাকিয়া যায়—দেবেশের উদারতা সে অসম্পূর্ণতা সহজেই সারিয়া লইতে পারিবে।

ওদিকে লীলারও চিন্তার শেষ ছিল না। কোনোদিন সে গভীর ভাবে চিন্তা করিতে বসে নাই, কিন্তু আজকাল অকস্মাৎ সে স্থির হইয়া অনেক কথাই ভাবিয়া দেখিত। দেবেশকে সে দেখিয়াছিল,—যেমন করিয়া মানুষ মানুষকে দেখে,—তেমন করিয়া নয় বুঝি বা তাহার অপেক্ষা বেশী কোতুলকের সহিত দেখিয়াছিল। কতদিন কলিকাতায় থাকিয়া সুরেশের প্রীতিপূর্ণ সংসারের শান্তিময় চিত্র দেখিয়াছে—তরলা কমলার যত্ন, সুরেশের আদর, রক্ষা কবচের মত অবিশ্রাম তাহাকে ঘিরিয়া রাখিয়াছিল। দেবেশ যদিও ব্যক্তিগত ভাবে তাহার কিছু করে নাই,—এমন কি কথাবর্তা পর্য্যন্ত কহে নাই, তবুও এই স্ত্রী স্বাস্থ্যবান যুবকের এই নির্লিপ্তভাবে মনের মধ্যে অনেক খানি স্থান পূর্ণ করিয়া রাখিয়াছে। শুভেন্দুর কি হইল সে খবর পাওয়া যায় নাই—যদিও খালাস পায় তাহা হইলে ও সে আর তাহাদের কাছে আসিতে পারিবে না, সে ঠিক—তবুও এই হতভাগ্য বিশ্ববিভাঙিত নিবুন্ধি যুবকের জন্য মনে একটু দয়াও উপস্থিত না হইয়া থাকিতে পারে না। কিন্তু সে অত্যন্ত বুদ্ধিমানের মত সে সব চিন্তাকে দূরে সরাইয়া রাখিতে চেষ্টা করিত। পিতামাতার আনন্দ দোহুল্যমান মনে যেন ক্রমশঃ স্থির করিয়া আনিতে পারিতেছিল—ভোরের মুহূর্ত্ত শীতল বায়ুর মত কোন্ হৃদয় হইতে কাহাদের কথাগুলি অস্পষ্ট হইয়া কাণের কাছে ভাসিয়া বেড়াইত।

### —সাতাশ—

দেবেশ লীলাকে বিবাহ করিয়া বাড়ী ফিরিল। সকালে সোনালী রোদ্দ চারিদিকে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল, তাহারই মাঝে মুর্ত্তমান আনন্দের মত যখন এই নবীন দম্পতি আলো-করা মুক্তি লইয়া গৃহ প্রাঙ্গণে হাসিয়া দাঁড়াইল তখন সকলেরই প্রাণ প্রীতি-হর্ষে পূর্ণ হইয়া উঠিল।

তরলা সেদিন বিচিত্র ভূষণে অপূর্বরূপে সাজিয়াছিল—এরূপ সজ্জায় ঐহদিন সাজে নাই, কোনোদিন সাজিতে হইবে তাহাও ভাবিয়া দেখে নাই। নারীর যে সময়ে সজ্জা পড়িবার কথা সেই সময়টাই তাহার নিকটে দুর্দহ পরিহাস রূপে দেখা দিয়াছিল—তারপর দীর্ঘ দুই বৎসর প্রায়শ্চিত্ত করিতে কাটিয়া গেছে। আজ আবার সে সব কিরিয়া পাইয়াছে—স্বামী দেবর নন্দ বাড়ীঘর দাস দাসী সকলের সম্মুখেই পূর্ণ অধিকারে লইয়া অপূর্ব দীপ্তি সর্ব্বাঙ্গে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে। বিধাতার বিচারে আজ যেন সে প্রথম এই সকলে অধিকার পাইল; সমাজ যেদিন তাহাকে এই সংসারে বধূর পদে আনিয়া রাখিল, সেদিন ত সে নিজেকে এখানে খুঁজিয়া পায় নাই! মৃত্যুপথের যাত্রী একটুকু বাতাসের জন্ত বায়ু পরিপূর্ণ বিশাল পৃথিবীতে হাঁপাইয়া উঠে—সেও তেমনি সমস্ত পাইয়া সকলের মাঝে থাকিয়াও বিসের জন্ত কাঁদিয়া মরিতেছিল! আজ আর তাহার কোন দুঃখই নাই! সমস্ত মন প্রাণ দিয়া স্বামীর ভালোবাসা পাইয়াছে—সমস্ত ইচ্ছা দিয়া স্বামীকে ভালো-বাসিতে শিখিয়াছে নিজের মানস চক্ষে মর্মভূমিতে সর্ব্বেশ্বরী তাই আজ এইরূপে সাজিয়া এই সংসারের আর এক বধূকে বরণ করিয়া লইল।

কিন্তু এই স্থখের সময়ে আর একজনের কথা বেশী করিয়া মনে পড়িল। এমনি করিয়াই একদিন তাহার যশ্রমাতা এই গৃহে তাহাকে বরণ করিয়া লইয়াছিলেন,—আজ তাহারই আসনে বসিয়া তাহারই অধিকার সে স্বেচ্ছায় বরণ করিয়া লইয়াছে—এখন এই মর্যাদাটুকু রাখিয়া যাইতে পারিলেই সে নিশ্চিন্ত হয়!

সুরেশ প্রাঙ্গণপার্শ্বে দাঁড়াইয়া এই মাতুলিক অমৃষ্টান দেখিতেছিল। লীলার বিবাহ বিধাতার বিচিত্র লীলায় আজ সম্পন্ন হইয়াছে; কিন্তু যে শত চেষ্টায় ইহাকে পাইতে চাহিয়াছিল, সে আজ বিশ্বের নিকটে লাক্ষিত অপমানিত জীবন কাটাইতেছে! তরলা ও লীলা দুই স্ব-উজ্জল প্রদীপ শিখার মত ঘরের সর্ব্বত্র আলো করিয়া বেড়াইতেছে—যে হতভাগ্য ইহার আলো দেখিতে পাইল না, শুধু মাত্র অসহ উত্তাপে পুড়িয়া মরিল!



আসন্ন আনন্দের কোলাহলে তাহার চিন্তা ডুবিয়া গেল—বাহিরের কার্যে ব্যবস্থা করিবার জন্ত সে বাহিরে চলিয়া গেল।

দেবেশ ও লীলা ঘরের মধ্যে আসিয়া তরলাকে প্রণাম করিল। তরলা মুহূ হাসিয়া বলিল—‘এসো ভাই এসো, এসো দিদি এসো।’ তারপর বলিল, ‘কি আশ্চর্য্য। তোমাদের বাড়ী ঘর, অথচ আমি ‘এসো’ বলছি।’

দেবেশ এক পাশে বসিয়া বলিল, ‘ঘর বাড়ী, ত তোমাদের বৌদি আমরা অমুগত—তরলা বাধা দিয়া হাসিয়া বলিল, ‘আমাদের অমুগত হতে হবে না,—তোমার দাসীর অমুগত দাস হয়ে থাকে! দেবেশ ও লীলা লজ্জায় মুহূ হাসিল। তরলা লীলাকে সোধোন করিয়া বলিল, ‘আচ্ছা, লীলু সত্যি করে বল্ দিকি ভাই দেবুকে তোর কি রকম পছন্দ হয়েছে?’

লীলা লজ্জায় তাহার কোলে মুখ লুকাইল। দেবেশ বলিল, ‘পরেও বুঝতে পারবে বৌদি, যে আমি কি রকম ছুটু বদমায়েস!’

তরলা লীলার মুখখানি তুলিয়া বলিল, ‘এত লজ্জা কবে থেকে হল লীলা! দেখ ভাই তোর এ রকম লজ্জা আমাদের ভালো লাগে না—তুই আগের মত ছুটোছুটি করে হেসে খেলে বেড়াবি—সেই আমাদের ভালো লাগবে।’

দেবেশ হরিহাস করিয়া বলিল, ‘ভাস্করের সামনে কেমন করে হেসে ছুটবে বৌদি!’

তরলা হাসিয়া বলিল ‘তা হোক যাকে বরাবর দাদার মত দেখে এসেছে, তাকে আর লজ্জা করুতে হবে না।

দেবেশ তেমনি হাসিয়া বলিল, ‘কিন্তু ভাস্কর ত।’

তরলা জবাব দিল—‘ও সব প্রথা কেবল ভাস্করকে সম্মান করবার জন্তে ত, তা লীলা জানে কেমন করে সম্মান দেখাতে হয়! সেই সময়ে কমলা প্রবেশ করিল। লীলার দিকে চাহিয়া মুহূ হাসিয়া বলিল, ‘তোমায় কি বলব ভাই সেদিন পর্য্যন্ত ত তুমি আমার দিদি বলেছ, আজ আবার তুমি আমার দিদি হলে।’

লীলা হাসিয়া লজ্জিত স্বরে বলিল, ‘আপনি আমার নাম ধরে ডাকবেন দিদি!’

কমলা কাছে আসিয়া আদর করিয়া তাহার মুখটি তুলিয়া ধরিয়া বলিল, ‘আপনি কি গো—আমি যে তোমার ছোট ননদ তা আমি তোমায় ‘বৌরাণী’ বলে ডাকব। কেমন?’

লীলা সম্মতিসূচক ঘাড় নাড়িল। অরীক্ষনাথ উচ্চ-হাস্তে মুখরিত করিয়া আসিয়া দাঁড়াইল। কিয়ৎক্ষণ সকলের প্রতি চাহিয়া বলিয়া উঠিল—‘যাক বাঁচা গেল আমি ত ভেবেছিলাম বুঝিবা এ বাড়ীটা একটা আশ্রম টাশ্রম কিছু হয়ে ওঠে—সব সন্ন্যাসীর দলে ঢুকে পড়লে এমন কি আমাদের বড়বৌদি পর্য্যন্ত! যাক ছোট বৌদি এসে যে এটাকে আবার গৃহীর গৃহ করে ফেলেছ, তার জন্তে অশেষ ধন্যবাদ,—নইলে সম্বন্ধীর বাড়ী এসেছি কি সন্ন্যাসীর আশ্রমে এসেছি—তা বোঝা ক্রমশঃ কঠিন হয়ে উঠত!’

লীলা সব কথার অর্থ বুঝিয়া উঠিতে পারিল না। তরলা কেবল ভিতরে ভিতরে লজ্জায় শিহরিয়া উঠিল। দেবেশ মনে মনে ভাবিল, এতদিনে সকলের মুখে আনন্দের হাসি ফুটিয়াছে,—ইহাই যথেষ্ট! কিন্তু পাছে আবার সে অজ্ঞ কিছু প্রকাশ করিয়া বলিয়া বসে,—এইজন্য বলিল, ‘তুমি একবার দাদার কাছে যাও ভাই, দাদা তোমায় খুঁজছিলেন।’

অরীক্ষনাথ কৃত্রিম কোপ প্রকাশ করিয়া বলিল, ‘তা যাচ্ছি বাইরে—এখন বৌ পেয়েছ তাড়িয়ে ত দেবেই। তা আমি কি চা টা পাব না—না পুরাণো হয়েছে বলে আর আদর নেই—নূতন নিয়েই মেতে আছি।’

তরলা কমলাকে বলিল, ‘ঠাকুরঝি তুমি ওঁকে চা দাও নি—যাও শীগগির দেখো কি দরকার!’

কমলা ও অরীক্ষনাথ চলিয়া গেল। দেবেশ বলিল, ‘আমি একবার বাইরে যাই বৌদি!’

তরলা বলিল, ‘তবে লীলাকেও ঠাকুরঝির কাছে

পৌছে দিয়ে বলে দিও যেন একে শীগির কিছু খেতে তৃপ্তি স্থখ নূতনরূপে নূতন ছন্দে অপরূপ মাধুর্যে বিকশিত  
দেয়। লজ্জায় বলতে পারে নি, কিন্তু মুখ দেখেই বুঝেছি হইয়া উঠিয়াছে। ভাবিতে ভাবিতে চক্ষু দুটী সজল হইয়া  
ক্ষিদে পেয়েছে।' উঠিল।

দেবেশ ও লীলা বাহির হইয়া গেল। সেই সময়ে সুরেশ মুহু হাসিয়া বলিল, 'তোমার স্বতি নিয়ে বিচিত্র  
লেখার যে চিত্র এঁকেছি, তা কেমন সুন্দর হল তরলা!'

তরলা এই ওরুণ দম্পতির পানে চাহিয়া কত কথাই তরলা আর একবার চোখ বুঝিয়া সে চিত্র দেখিয়া  
ভাবিতে লাগিল। তাহার সারা জীবনের দুঃখ বেদনা লইল, তারপর গভীর অন্ধার নিকর বেদনায়—সংযত  
অঃপ্রাণি—ঝরিয়া শুকাইয়া গেছে তাহার স্থানে শান্তি আশায় ধীরে ধীরে স্বামীর পায়ে প্রণাম করিল।

### সমাপ্ত

## গান

### শ্রীমতী সরযুবালা বক্সী

সুন্দর, মম মন্দিরে আজি এসহে।

বিরহাবসানে হৃদয় আসনে

বারেক আসিয়া বসহে ;

ওগো অন্তরতম তোমার লাগিয়া

সারাটী রজনী রয়েছি জাগিয়া

তোমার করুণা কাতরে মাগিয়া

কৈদেছি,—বিরহ নাশ হে ;

তুমি এসহে।

মম শূণ্য হৃদয় করগো ধস্ত,

তোমার পুণ্য-পরশে ;

তব নন্দন-বন গঞ্জে এ দেহ

শিহরি' উঠুক হরষে।

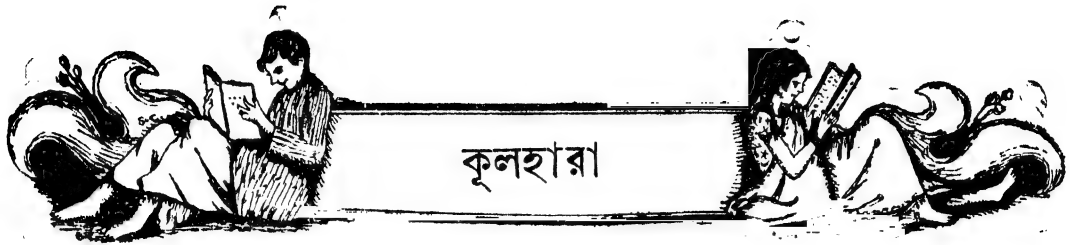
ফুটুক মম এ নয়ন অন্ধ

টুটুক সকল সরম, সন্দ

বিতরি' তোমার বিমলানন্দ

একবার ভালবাসহে

তুমি এসহে।



## উপন্যাস শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

২০

ঘুমের ঘোরে প্রলাপের মধ্য দিয়া যে বিভাবতীর ললাট-লিখন বিধাতার নির্দেশ পালন করিল, তাহার আধ-আলো আধ ছায়ায় চিত্তে সেই কঠোর ইন্দ্রিত কোনও সাড়া তুলিল না। স্বগভীর নিদ্রার আবেশে শুধু তাহার কর্ণগোচরে দেবেশ্বরের আহ্বান পশিয়াছিল কিন্তু তাহা সত্য কি মিথ্যা তাহা ধারণা করিবার ক্ষমতা তাহার ছিল না। সে যাহার সম্মুখে বলিতেছিল “আমি তোমাকে চাই না”, সেও আর তাহার সম্মুখে আসিবে না, এ মীমাংসা তাহার জাগ্রত চেতনার মধ্যে স্পষ্ট ছিল। কিন্তু নিদ্রাও মন্থরাকে অর্দ্ধমৃত্যুর সম্মুখে লইয়া যায় এই কারণেই সে দেবেশ্বরের আহ্বান উপেক্ষা করিতে পারিয়াছিল। তাহার প্রাণের ভাষা আবেগভরা বক্ষতল হইতে নিষ্কাশিত করিয়া দেওয়া হইল না। তাই যখন তরুণ প্রভাতের অরুণ কিরণ তাহার শিরা উপশিরা আনন্দোচ্ছ্বাসে প্রাবিত করিয়া দিয়া গেল তখন সে শয্যা ত্যাগ করিয়াই কহিল, বোদি, আমায় জাগালেনা কেন? বোধ হয় বাসায় ফিরে গেছেন? স্বামীমোহাগিনী সুলোচনা বিভাবতীর ব্যথার অংশ কতকটা অনুভব করিত পারিয়াছিল। সে কাছে বসিয়া বিভাবতীর আলোকোজ্জ্বল মুখের উপর হইতে চুলগুলি গুছাইয়া খোঁপা বাধিয়া দিয়া কহিল, ঠাকুরঝি, এমন করে কি মানুষকে ফিরিয়ে দিতে হয়?

বিভাবতী কিছুই বুঝিতে পারিল না। সে প্রশ্ন করিল ফিরিয়ে দিয়েছি? কখন?

সুলোচনা কহিল, বড় দুঃখ নিয়ে দেবেনবাবু চলে গেছেন তুমি তাকে চাইনে বলে ফিরিয়ে দিয়েছ—কি রকম মেয়েছেলে তুমি আজও বুঝতে পারলাম না?

বোদি তুমি কি বলছ? বলিতে বলিতে বিভাবতী উঠিয়া দাঁড়াইল।

সুলোচনা তাহার হাত ধরিয়া বসাইয়া কহিল, বস, ঠাকুরঝি দেখ যদি সে আজ আসে—সুলোচনার মুখের কথা সমাপ্ত হইলনা। বিভাবতী উচ্চৈঃস্বরে হতাশ চিত্তে কহিল, না বোদি আসবেন না আর কখনও আসবেন না। আমি নিজেই যাব বোদি তোমার পায়ে পড়ছি আমার নিয়ে চল, আমি এখুনিই যাব।

বিভাবতীর এই প্রকার উত্তেজনা দেখিয়া সুলোচনা চিন্তিত হইয়া উঠিল। সে তাহাকে সান্ত্বনা দিবার জন্য অনেক কথা বলিয়াও যখন কিছুতেই শান্ত করিতে পারিল না চাকর ডাকিয়া বিভাবতীকে দেবেশ্বরের বাসায় পাঠাইয়া দিল।

দেবেশ্বর তখনও শয়ন ঘর হইতে বাহির হয় নাই। কিরণ তাহার ঘরের ছবিগুলি সাঙ্গাইতেছিল। বিভাবতী কাঁপিতে কাঁপিতে ঘরে প্রবেশ করিয়াই পলকের মধ্যে গৃহমধ্যস্থিত দুইজনকে দেখিয়া মুচ্ছিতের স্থায় পড়িয়া গেল। মনে মনে বলিল, হা, অদৃষ্ট এও দেখতে হল?

দেবেশ্বর তাড়াতাড়ি তাহাকে ধরিয়া বিছানায় শোয়াইয়া এক পাশে বসিয়া পাখার বাতাস দিতে লাগিল। কিরণ তাহার ছবিগুলি এক পাশে রাখিয়া দিয়া ঠাণ্ডা জল আনিয়া

বিভাবতীর চোখে মাথায় জল দিয়া তাহাকে স্নান করিয়া তুলিল। বিভাবতী চক্ষু মেলিয়া চাহিল কিন্তু তাহার পাণ্ডুর মুখ হইতে কোনও বাক্যক্ষুণ্ণি হইল না। কিরণ দেবেজের হাত হইতে পাখাপানি লইয়া কহিল যাও তুমি মুখ ধুয়ে এসে চা খাও, আমি ততক্ষণ দ্বিধা করি।

দেবেজ মনে মনে লজ্জিত হইয়া উঠিতেছিল। সে যেন কোন মতে এই ঘর ছাড়িয়া বাহিরে যাইতে পারিলে বাঁচে। সে বিভাবতীর নিশ্চল দৃষ্টির অন্তরালে অকস্মাৎ উঠিয়া যাইতে সাহস পাইল না। বিভাবতীর দিকে চাহিতেই বিভাবতী চক্ষু বুজিয়া সম্মতি জ্ঞাপন করিল। দেবেজ উঠিয়া যাইতেই কিরণ ডাকিল, দিদি, তুমি কেন হঠাৎ এ ভাবে এলে ?

বিভাবতী নীরব।

কিরণ পুনরায় কহিল, এতদিন ধরে ভুগছ আর ঠেকে আগে জানাওনি কেন তাহলে তো উনি আগেই আস্তে পারতেন।

বিভাবতীর চক্ষু জলে ঝাপসা হইয়া উঠিল। সে পাশ ফিরিয়া দেওয়ালের দিকে মুখ ফিরাইয়া নিরুদ্ধ ক্রন্দন সম্বরণ করিতে লাগিল। কিরণ আরও কিছুক্ষণ বসিয়া থাকিয়া দেবেজের খাবারের তত্ত্বাবধান করিতে উঠিয়া গেল।

বিভাবতীর কেবলি মনে হইতেছিল এখন আত্ম-হত্যা করাতে কোনই দোষ নাই। স্বামীর সেবার একমাত্র অধিকারিণীর আপন কর্মদোষে পূজনীয় গুরুত্ব্য স্বামীর স্নেহধারা হইতে চির-বঞ্চিত হইয়া তাহার সতীনের মুখ দর্শন করিয়া বিদ্রোহ প্রাণকে সান্ত্বনার কশাঘাতে শান্ত করিয়া রাখার পরিবর্তে তন্মূর্ত্তিতে শোকতাপ লেশহীন মৃত্যুর শীতল ক্রোড়ে আশ্রয় লাভ করা সহস্র গুণে ভাল। জীবনের ক্ষতবিক্ষত অংশ গুলিতে তীব্র কটুযধির প্রলেপ দিয়া প্রাণশক্তিকে তিলে তিলে লাহিত না করিয়া গরলের সাহায্যে মুহূর্ত্তে বিলয় প্রার্থনীয়! কোনও অস্ত্রায়ের জন্ত যে সে স্বামীর আশীর্বাদ লাভ করিতে পারিল না তাহাও নয় সে গিয়াছিল প্রেয়ের সন্ধানে,

অমর লোকের অমৃত পান করিতে ভগবানের লীলা সহচরী হইতে কিন্তু তবে-কেন তাহার প্রাণের ক্ষতস্থানে এত জ্বালা এত বিক্ষোভ! ঈশ্বরের পূজার জন্তই সে মানবীয় দাবী প্রতিদিন উপেক্ষা করিয়া বলিতেছিল তবে কি তাহার সে পূজাও ব্যর্থ হইয়াছে। কিন্তু বিভাবতী বিছানায় পড়িয়া ভাবিল, ভাবিতে ভাবিতে জীর্ণ হইয়া যাইতে লাগিল।

সম্মুখেই সে তাহার স্বামীর সেবারতা কিরণকে দেখিতেছিল। তাহার প্রাণে ঈর্ষা নাই ঘেব নাই দেবেজকে অকৃত্রিম হৃদয়ে সে ভালবাসে সে কারণেই কিরণ তাহাকেও আদর করে আশ্রয় করে। তাহার একেবারে মনে হইত এমনি ভাবে সেও দেবেজকে দিবসের প্রতি মুহূর্ত্তে সেবার যত্নে সম্বৃত্ত করিয়া তুলে। কিন্তু তাহার আশা মহানৈরাশ্রের অবসাদে প্রতিহত হইয়া ফিরিয়া যায়।

দিবসের কোলাহল কমিয়া সন্ধ্যার নিম্নচ্ছায়া নামিয়া আসিল। দেবেজ তাহার শয়ন কক্ষে গিয়া বিভাবতীর শয্যাপার্শ্বে বসিয়া বিভাবতীর কপালে হাত বুলাইতে লাগিল। বিভাবতীর দুই চক্ষু বাহিয়া দরবিগলিত ধারে অশ্রুপাত হইতেছিল। সে আশ্রু আশ্রু দেবেজের পায়ের উপর হাত রাখিয়া কহিল, আমায় ক্ষমা কর। আমি আর বাঁচব না।

দেবেজ বিভাবতীর হাতের নাড়ী অশ্রুভব করিয়া বুঝিল প্রায় চার ডিগ্রী জ্বর হইবে। সে তাহার হাত ছুখানি কোলের উপর রাখিয়া কহিল, বিভা, ঘুমোয়।

বিভাবতী ডুকরিয়া কাদিয়া কহিল, বল আমায় ক্ষমা করবে ?

বিভাবতীর চোখের জল দেবেজের ব্যথিত অন্তর মথিত করিয়া তুলিল। সে ঘরের মধ্যে তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতে তাকাইয়া দেখিল নীচে একখানি মাতুরের উপর কিরণের দেহ একটি শুভ্র শেফালি মালার জায় পড়িয়া আছে। তাহার নিদ্রাগত চক্ষু তারকা যেন দেবেজের দিকে কাতর দৃষ্টিতে জাগিয়া আছে। দেবেজ তাড়াতাড়ি চক্ষু ফিরাইয়া বিভাবতীর কানের কাছে মুখ নামাইয়া কহিল, বিভা,

তোমাকে তো ক্ষমা করার মত কিছুই নেই, তুমি কোনই দোষ করেন।

বিভাবতীর কীণচক্ষু প্রদীপ্ত আভায় উজ্জ্বল হইয়া উঠিল সে কহিল, স্বামী, দেবতা আমার। আমার পাপের অস্ত্র নেই। আমি জলহীন নদীর জায় সাগরে যাওয়ার ব্যর্থপ্রয়াস করছি। আমি দেবতাকে পায়ে ঠেলে মরীচির সন্ধানে ঘুরে বেড়িয়েছি। কিন্তু আজ আমার সাধনা সার্থক হল। আমি আজ যাত্রাকালে তোমার পদধূলি নিতে পেয়েছি আর আমি কিছুই চাই না। বলিতে বলিতে বিভাবতী পুনরায় দেবেজের পায়ের ধূলি মাখায় লইল।

দেবেজের ধৈর্যের বাধ ব্যথার বজ্রায় ভাঙিয়া পড়িল। তাহার অতীত দিনের ভালবাসার আবেশ তাহাকে কাঁটার মত বিধিতে লাগিল। কয়েক বিন্দু তপ্ত তরলতা তাহার আঁখিতারকা হইতে গলিয়া বিভাবতীর বুকের উপর পড়িয়া গেল। বিভাবতীর বুকের উপর মুখ রাখিয়া ভালকের কাঁদিয়া কহিল, বিভা, তুমি ভাল হয়ে উঠো আমি তোমাকেই চাই।

বিভাবতী আর কথা কহিতে পারিল না। একটা স্বর্গীয় পুলকে তাহার দেহ রোমাঞ্চিত হইয়া উঠিল। সে ধীরে ধীরে দেবেজের গলাবেষ্টন করিয়া ঘুমাইয়া পড়িল।

পরদিন তাহার জ্বর তেমনি ভাবে রহিল। বিছানার পড়িয়া থাকা যেন তাহার অসহ্য হইয়া উঠিতেছিল। দ্বিপ্রহরে কিরণ দেবেজকে খাওয়াইতেছিল। স্বহস্তে রান্না করিয়া তাহার আপন তৃপ্তিভরে দেবেজকে খাওয়াইবার জন্ত পীড়াপীড়ি করিতেছিল। দেবেজ আহারে অনিচ্ছা প্রকাশ করিলেও কিরণ ছাড়িবার পাত্র ছিল না। সে নিজহস্তে পরিবেশণ করিবার জন্ত একেবারে রান্না ঘরে যাইতেছিল। বিভাবতী সমস্তই নীরক্ষণ করিতেছিল। সে হঠাৎ উঠিয়া নীচে নামিয়া কিরণের হাত হইতে থালাটা কাড়িয়া লইবার চেষ্টা করিতেই তাহার অবশ দেহ মেঝেতে লুটাইয়া পড়িল। কিরণ তদবস্থায়ই বিভাবতীকে তাহার কোলে শোয়াইয়া বাতাস করিতে লাগিল। দেবেজ উঠিয়া তাহাকে বিছানায় শোয়াইয়া দিয়া ডাক্তার আনিতে

গেল। কিরণ পরিপূর্ণ সহ্যহৃদিত লইয়া বিভাবতীর শুশ্রূষা করিতে লাগিল। ধূ ধূ অগ্নিদগ্ধ মরুভূমির মধ্যে একবিন্দু বারিপাত ক্ষণিকের জল অতি তৃপ্তিকর হইলেও পর মুহূর্তেই তাহার প্রতিক্রিয়া আরম্ভ হয়। দাহন অসহ্য হয় জ্বালা বাড়িয়া উঠে। জীবনমৃত্যুর সন্ধিস্থলে, আসন্ন সন্ধ্যার প্রাকালে দিবস ব্যাপী ঘনাবৃত স্বর্ধাকিরণ ধুমুধূর হাসির জায় বিকশিত হইয়া উঠিলেও তাহা ক্ষণিকের জল। বিভাবতীর স্বপ্ন-স্বপ্ন এতদিন অন্ধকারাবৃত ছিল কিন্তু মৃত্যুর আভাসে তাহার মাধুর্যভরা পথের সন্ধান মিলিল। সে তাই দেবেজকে কাছে ডাকিয়া ক্ষমাভিক্ষা করিয়া স্বামীর অকৃত্রিম প্রেমের স্পর্শলাভ করিয়া আপনাকে প্রকৃতিস্থ করিতে চাহিল। কিন্তু তাহাতে নৈরাশ্য রক্ষা গাঢ় বেশে দেখা দিল। সারারাত্রি ভাবিয়া, কাঁদিয়া, দেবেজকে পরিতুষ্ট করিতে পারিল না বলিয়া অহুতাপ করিয়া অবশেষে সে ঘুমাইয়া পড়িল। নিশীথের স্বপ্নিধ্ব বায়ু তাহাকে এক অপূর্ণ আনন্দে মাতাইয়া তুলিল। ছুঃখ, ব্যথা, কঠোর কষ্ট মাহুঘের সাধনাকে সাহায্য করে। দেবতার মন্দির করিতে গেলে দেহকে কঠোর ভাবে নির্ধ্যাতীত করিতে হয়। মহান কিছু করিতে গেলে ক্ষুদ্রকে ত্যাগ করিতে হয়। ভাবিতে ভাবিতে বিভাবতী শিহরিয়া উঠিল। পুনর্বার সেই ভাবই ফিরিয়া আসিল। যে কারণে সে ঘর ছাড়িয়া স্বামীর মায়া পরিত্যাগ করিয়া শুকদেবের চরণে আত্মোৎসর্গ করিয়াছিল। যে কারণে সে সংসারে আদর্শী স্ত্রী, হইতে পারিল না যে কারণে সে জননী হইতে পারিল না পুনরায় সেই ভাব তাহাকে ঘিরিয়া ধরিল কেন? অর্জু-তজ্ঞা-বিজড়িত-মনে সে যেন কোন এক রহস্ত লোকের অলৌকিক বিভা দেখিতে পাইল। সে চলিয়াছে কাঁটাবনের মধ্য দিয়া কুন্তম আহরণ করিতে। কঠিন পথ ধরিয়া স্বর্ণ দেউল আবিষ্কার করিতে। সম্মুখে অনন্ত মরুভূমি। দিকে দিগন্তে বালুচর উত্তপ্ত নিখাসে দশদিশি দগ্ধ, করিয়া তুলিতেছে। স্বপ্ন নাই, শাস্তি নাই, আনন্দ নাই, উচ্ছ্বাস নাই, অবিচল তাহার লক্ষ্য, নিঃসঙ্কোচ তাহার মন। প্রতি পদক্ষেপে তাহার পদতল ক্ষতবিক্ষত হইয়া রক্তধারা ঝরিয়া

পড়িতেছে! দিগন্তবিস্তারী শুক মরীচীমালা তাহার সর্বদা দৃষ্ট করিয়া দিতেছে। সম্মুখে চির কৌতুকময়ী মরীচিকা তাহাকে অবিশ্রাম নির্দয়ভাবে টানিয়া লইতেছে তথাপি যেন তাহাকে চলিতে হইবে। দূর আরও দূর অতি দূরে এক গুনির্খল সরসীতে কুসুমকানন স্নিগ্ধ প্রবেশে শ্বেত মর্মরালনে উপবিষ্ট যেন তাহার দৈর্ঘ্যতখন প্রণয় পাঞ্জ—তাহার স্বামী—

অকস্মাৎ বিভাবতী চীৎকার করিয়া উঠিল। সে পার্শ্বস্থিত দেবেজকে দৃঢ় বাহু বেঁধেনে জড়াইয়া ধরিল। দেবেজ তাহার বুকের উপর হাত বুলাইয়া ডাকিল বিভা, বিভা—

চীৎকার শব্দে কিরণ জাগিয়া উঠিল। সে আলোটা জালিয়া দিয়া বিছানার পাশে বসিয়া বিভাবতীর দক্ষিণ হস্তখানি কোড়ে টানিয়া ডাকিল দিদি ও দিদি—

কিন্তু বিভাবতীর অঙ্গ অবশ হইয়া যাইতেছিল, সে কিরণের হাতখানি মুঠার মধ্যে সজোরে চাপিয়া ধরিয়া কহিল, কেন, তোমার জয় হোক আমি চললাম। আমার স্বামীকে তোমার হাতে দিয়ে গেলাম। আমার পর আমার স্বামী সেবার একমাত্র অধিকারিণী তুমি। অবজ্ঞা করনা, স্বামী অতি পবিত্র, অতি মহান। নারীর একমাত্র সাধনা—স্বামী। বোন যদি আমার কথার পরিচয় পাও তো এই অভাগিনীকে স্মরণ করো আবার তোমরা দুজনের সাথে দেখা হবে—সে অনেক দূরে! বলিতে বলিতে বিভাবতী দেবেজের পায়ের ধূলা লইয়া কহিল, স্বামী দেবতা আমার—

পরক্ষণে সমস্ত নীরব। সমস্ত ঘর জুড়িয়া একটা নিস্তব্ধতা এই পবিত্র স্থলে শান্তি-নিশ্বাস ছড়াইয়া দিতে লাগিল।

## সমাপ্ত

## গান

শ্রীপ্রফুল্লচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

কাণ্ডনের হাওয়া লেগে উঠল হুলে  
পরান আমার!  
চমকু লাগে পুলক লাগে নাচন লাগে  
সকল শিরার।

যেন কি পেয়ে না পাই  
যেন কি হারিয়ে পাই,  
কি যেন কেমন স্নেহে  
বেজে ওঠে সব ক'টি তার ॥

যেন কি ছুটিতে চায়  
যেন কি থমকি যায়  
কাদিয়া লুটাতে চায়  
রেণুর মাঝে পথের ধুলার—।

কে তুমি আছ কোথায়  
ছুঁয়ে যাও একটা ব্যাথায়;  
বুকের এই ডোরে ডোরে  
বাঁধিব চরণ তোমার ॥



### “স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে কয়েকটি কথা”

হু' তিন মাস ধরে স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে “সঙ্গীত বিজ্ঞানে” বেশ একটু আলোচনা হচ্ছে দেখছি। এ বিষয় কিছু লেখা আমার পক্ষে অনধিকার চর্চা হলেও, বাধ্য হ'য়ে ছু'চারটি কথা না লিখে পারছি না। কারণ, স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে সত্যাকার আলোচনা ছেড়ে, তার মধ্যে এখন নিজের আত্মপ্রশংসার কথা ছাপিয়ে উঠছে, এ সমস্ত বাস্তবিকই আমাদের পক্ষে খুব লজ্জার বিষয়।

গত মাঘমাসের “সঙ্গীত বিজ্ঞানে” শ্রীযুক্ত অজু কল চন্দ্র দাশ মহাশয়ের লিখিত প্রবন্ধটি পড়ে খুবই দুঃখিত হ'য়েছি। তাঁহাকে বন্ধু ভাবে কয়েকটি কথা জিজ্ঞাস্য আছে—আশা করি তার যথাযথ উত্তর পাব।

কলিকাতা, লক্ষ্মী, অমেরাবাদ ইত্যাদি স্থানে All India music Conference এ “গ্রাফ পদ্ধতি” সম্বন্ধে তিনি যে Thesis পাঠিয়েছিলেন, তার ফলাফল আমাদের জানতে তাঁকে অহরোধ করি।

পাটনায় কোন্ কোন্ সরকারী বিদ্যালয়ে তাঁর “গ্রাফ স্বরলিপি” গৃহীত হয়েছে, সে বিদ্যালয়গুলির নাম তিনি জানাবেন কি?

কোন্ কোন্ প্রতিষ্ঠানের সভ্যরা তাঁর “গ্রাফ স্বরলিপি”

সুখ্যাতি করেছেন, এবং বিহারও উড়িষ্যার ছোটলাট মহোদয়, Director of Public Instructions প্রভৃতি দাশ মহাশয়ের “গ্রাফ স্বরলিপি” সম্বন্ধে কি মতামত প্রকাশ করেছেন, সে বিষয়েও আমাদের জানবার বিশেষ ইচ্ছা।

দাশ মহাশয় শ্রীযুক্ত মণিলাল সেনশর্মা মহাশয়ের যে কার্যকে বিড়ম্বনা বলে মনে করেন, তার বিরুদ্ধে আমি বলতে চাই যে, কোন পদ্ধতি কেবলমাত্র রাগ-রাগিণীর রূপ সূক্ষ্মভাবে লিখে রাখবার পক্ষে উৎকৃষ্ট দেখলেই চলবে না। সেগুলি আবার বিত্ত ভাবে কঠোর আশ্রয় করা যেতে পারে কিনা, সে দিকেও দৃষ্টি রাখার প্রয়োজন। কোন জিনিষ সূক্ষ্মভাবে লিখতে গিয়ে যদি এমনি ‘হজবরল’ হয়ে যায় যে, গিয়ে গলদ ঘন্দের যোগাড় হয়, তবে সে জিনিষকে দূর থেকেই নমস্কার করা ভাল।

আর একটি কথা আমি লিখতে চাই যে, নিজের প্রবর্তিত কোন জিনিষের প্রচলন ক'রতে গিয়ে, আত্মপ্রশংসার দ্বারা আর সকলকে ডিঙ্গিয়ে যাওয়ায় গৌরব বাড়ে না। নিরপেক্ষ ভাবে সকলকে নিয়েই আলোচনা করা সর্বদা উচিত।

শ্রীহিরণেন্দু গুপ্ত।

### ১ প্রশ্ন

নিম্নলিখিত প্রশ্নটির মীমাংসা করিয়া দিলে বাধিত হইব। বর্তমান বর্ষের পৌষ সংখ্যায় ৭৭৬ ও ৭৮৪ পৃঃ যে

স্বরলিপি দেওয়া আছে উহা ভৈরবী—দাদরা সুরও স্বরলিপি নাটোরাধিপতির সভাগায়ক মহাশয় শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় লিখিত ও ভৈরবী-কাওয়ালী-স্বরলিপি শ্রীযুক্ত ইন্দিরা দেবীর লিখিত। এই স্বরলিপিগুলিতে শুধু “রে” ও কোমল “রে” দুই লাগান হইয়াছে। উহা কোন মতামতমুখী লাগান হইয়াছে তাহা জানাইলে বাদিত হইব।

শ্রীবসন্তকুমার সরকার।

## ২ প্রশ্নোত্তর

শুধু লেখা পড়া শিখে সঙ্গীতের সমালোচক হওয়া যায় না। আজকাল প্রকৃত লমালোচকের অভাব, একেবারে নেই তা বলছি না, তবে খুব কম। অনেকে বিচার গৌরবে (লঘুগুরু বিবেচনা না করে) গায়কদিগকে তুচ্ছ তাক্সিলা বোধ করেন। কঠোর সাধনা না করলে গানবাজনা শিক্ষা হয় না, তা ভুক্তভোগী ব্যক্তিমাঝেই জানেন। গানবাজনাটা খেলার জিনিষ নয়, ভালরূপ না জানলে গায়ক, বাদক ও সঙ্গীত লেখকদের দোষ, গুণ বিচার করা যায় না। লেখা পড়ার সঙ্গে ছেলেবেলা হ’তে গান বাজনা শিখতে আরম্ভ করে, ত্রিশ বৎসর বয়স পর্যন্ত সঙ্গুর নিকটে শিক্ষা করলে তবে সমালোচক হওয়া যায়। বিশ্ব-বিদ্যালয়ের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হ’য়ে এসে সঙ্গীতের সমালোচক হওয়া যায় না।

এখন কথা হচ্ছে, এক গানে দুটি প্রতিবাদ হয়েছে, একটি ভাবার্থ সম্বন্ধে ও অপরটি আখ্য সম্বন্ধে। গত ফাস্তনের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় ১৯২ পাতায় শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী মহাশয়ের প্রশ্নোত্তর দেওয়া হয়েছে। তাঁরপর ঐ সংখ্যায়-১৭৯ পাতায় “চয়নিকায়” কাজের কথা নামক ক্ষুদ্র মাসিক পত্রিকা হ’তে যে প্রতিবাদ দেওয়া হয়েছিল তার প্রত্যুত্তর দেওয়া মনে করি না। কারণ বিধর্মীরা যেরূপ আমাদের ঠাকুর দেবতাকে অনেক সময় উপহাস করে থাকেন, ঠিক কাজের কথায় প্রতিবাদও সেইরূপ হয়েছে। একেবারে চুপ করে থাকতে ঠিক নয় ভাবিয়া তাই দু’একটি কথার উত্তর দেওয়া গেল। সম্বন্ধ পাঠক-পাঠিকা এই বিষয় একটু বুঝে দেখবেন। প্রথম প্রতিবাদ হয়েছে ‘আখর দাতার এই

পদাবলীর বিচ্যুতিতে অর্ধভাগ যে তিমিরে সেই তিমিরেই রহিয়া গেল” ইত্যাদি। এখন আধারে কি আলোয় আছে তাই দেখুন।

“সুন্দরী যুবতীর জৈছে অলঙ্কার”

অলঙ্কারে নারীর সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করে। আবার সেই অলঙ্কার যদি যথাস্থানে না দিয়ে, আপাদ মন্তক পর্যন্ত দেওয়া যায়, তা হ’লে রূপ ও অলঙ্কার দুই নষ্ট হয়। গানেও সেইরূপ। গানের আখর ছত্রের প্রথমে, মধ্যে ও শেষে যেখানে ভাল বিবেচনা হয়, সেইখানেই দেওয়া যেতে পারে। তারপর আখরের আখরও দরকার বোধে দেওয়া হ’য়ে থাকে। গানে আখর দেওয়া যায় বলে, কথায় কথায় দেওয়া চলে না। তা’ হ’লে ঐকটু ও বিরক্তভাব আসে। প্রতিবাদ দাতা মহাশয়কে গানের ভাবার্থ ও আখর সংগ্রহের ক্ষমতা একবার শ্রীধাম নবদ্বীপে আখরে’ বাবাজিদের কাছে যেতে অনুরোধ করি। যথা—আখরে’ হরিদাস, পটলদাস বাবাজী, ইত্যাদি।

মজুগানের আখরের কোন দোষ হয়নি, রসজ্ঞ পাঠক পাঠিকা বুঝতে পেরেছেন। রাধিকা যখন কৃষ্ণ দরশনে যাচ্ছেন, তখন “চলিল ধনি, শ্যাম দরশনে আজি চলিল ধনি” এই আখর ঠিক হয়েছে। এখানে ফোটা ফুল টুল আখর ভাল হ’তে পারেনা, তাতে ভাব নষ্ট হয়। প্রতিবাদদাতা মহাশয় কাজের কথায় যেরূপ আখর প্রকাশ করেছেন, কিছুই ঠিক হয়নি, সবই বাজে কথা হয়েছে।

আখর সাজান কি যার তার কাজ? সুর, তাল ও গানের ভাবার্থ নিয়ে আখর সাজান হয়। শুধু ভাবার অর্থে আখর সাজান হয় না, তা হলে তালে ও সুরে মেলে না। একই গান, ভিন্ন ভিন্ন সুর ও তালে ভিন্ন ভিন্ন আখর হয়, কিন্তু ভাব ঠিক থাকে।

তারপর একস্থানে লেখা আছে, আখরদাতা পদকর্তা জগদানন্দকে হটাইয়া দিয়া ও তাহার রচনাকে উপেক্ষা করিয়া নিজেই গাহিয়াছেন (আমার এমন ভাগ্য কবে বা হবে) (ভাষ্যনন্দিনীর সঙ্গিনীর অমুগ, হ’য়ে ইত্যাদি) আখরে তিনি পদকর্তার অমুগ মোটেই হন নাই। এসব লেখা পড়ে হাসি পায়। যোগ্য ব্যক্তির দ্বারা



প্রতিবাদ হ'লে ভাল হ'ত। কীর্তন বিশারদ শ্রীযুক্ত রাখালদাস চক্রবর্তী, নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী, নিত্যগোপাল দাস ইত্যাদি ই'হারাই প্রকৃত সমালোচক। কীর্তন গায়ক ভিন্ন ভাল বৈঠকী গায়কেও কীর্তন গানের প্রতিবাদ করতে পারেন না।

আমার নিবেদন উল্লিখিত সঙ্গীত বিশারদগণ যদি আশ্রয় লব্ধে সত্য বিষয়টি আলোচনা করেন কিম্বা কাজের কথা সমালোচনাকারী যদি অসুগ্রহ করিয়া তাঁহাদের স্বমুখ হইতে এ বিষয়েযোগ্য উপদেশ গ্রহণ করেন তবে এই নীল লেখক বিশেষ বাধিত হইবে।

শ্রীজানকীনাথ মজুমদার

প্রশ্ন

১। “নি” সুর কোনও রাগিণীর বা কোন রাগের “বাদী” সুর হইতে পারে কিনা?

যদি নি সুর কোন রাগিণীর বাদী সুর হয়, তবে সে রাগিণীর নাম কি? ঠাট কিরূপ?

২। যদি নি সুর কোন রাগিণী বা রাগের বাদী সুর না হয়, তবে তাহার কারণ কি? সে কারণের যুক্তিই বা কি?

প্রচলিত অনেক রাগিণী দেখিয়াছি কিন্তু এ পর্যন্ত আমি নি সুরকে বাদী সুর হইতে দেখি নাই। আশা করি আমার সন্দেহ দূর করিয়া, আমাকে চিরঞ্জী করিয়া

রাখিবেন।

শ্রীতিনকড়ি চট্টোপাধ্যায়

## বর্ষ-বিদায়

শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র লাহিড়ী

ওই বরষ-বাউল চল্লো পথে

বাজিয়ে তাহার একতারা।

(সে যে) এলেছিল নতুন প্রাতে,

চল্লো আজি চৈত্ররাতে;

সারা বরষ বাজিয়ে গেল

(আজ) পালা তাহার হ'ল সারা।

(সে যে) তোদের লাগি দিনে রাতে

তুলেছে সুর ওই তারেতে;

আজও, বিদায়-বেলায় চল্লো পথে

বাজিয়ে তাহার একতারা।

চৈত্র সাঁঝের ঝরাফুলে

গেঁথে ঘেঁষে একটি মালা,

যাবার বেলা পরিষে করে

জড়িয়ে দে তাঁর প্রান্ত মালা;

সে যে, যাবার বেলায় গান গেয়ে যাহ—

‘এই যাওয়াটাই আমার ধারা’—

চল্লো ওরে বরষ-বাউল বাজিয়ে তাহার একতারা।



### সঙ্গীত বৈঠক

গত ১৯শে ফেব্রুয়ারী সন্ধ্যা ৬ ঘটিকার সময় Y. M. C. A. তে গান বাজনার একটা মজলিস্ হইয়াছিল। শিক্ষা বিভাগের ডিরেক্টর মিঃ ট্রেপেলটন্ সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। সভায় বহু গণমান্য ভারতীয় এবং ইউরোপীয় ভ্রম্যমহোদয় ও মহিলা উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ধ্রুপদ এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় খ্যাল গান গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। শ্রীমতী বাণী দেবী তাঁহার লিখিত "Simultaneous Harmony in Indian music" এই প্রবন্ধটি পাঠ করিয়া বুঝাইতে চেষ্টা করেন, সে ভারতীয় সঙ্গীতে 'Harmony' আছে; এবং তাঁহার রচিত 'সি'সিটি-স্বাধাজ' তাল ফেরতা গংটি ইউরোপীয় পদ্ধতিতে, দেশীয় ও বিলাতী যন্ত্রে বাজান হয়। অগ্রান্ত কয়েকজনের যন্ত্রসঙ্গীতাদি হইয়া ৭১টার সময় সভাভঙ্গ হয়।

\*\*\*

### পাবনা যুবক সম্মিলন

গত ২২ই ফেব্রুয়ারী শ্রীযুক্ত হুতাষচন্দ্র বসু মহাশয়ের সভাপতিত্বে পাবনায় যে জেলা সম্মিলন হয় তাহাতে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও বিশ্বাত

'মুদক' বিশারদ শ্রীযুক্ত হুলাভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহোদয়ও নিমন্ত্রিত হইয়া গাংনায় আগমন করেন। অভ্যর্থনা সমিতির চেয়ারম্যান শ্রীযোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, দেশ-বরণ্যে শ্রীযুক্ত হুতাষচন্দ্র বসু শ্রীযুক্ত জালালউদ্দিন হাসেমি প্রভৃতি মহোদয়গণ যুবকদিগের আদর্শ এবং জাতীয় মুক্তির উপায় সম্বন্ধে বক্তৃতা দেন। অতঃপর শ্রোতৃবর্গ সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সুমধুর গান এবং শ্রীযুক্ত হুলাভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের মুদক শুনিয়া চমৎকৃত হন। জাতীয় অস্থিষ্ঠানের সহিত জাতীয় উচ্চ সঙ্গীতের যোগাযোগ সকলেরই বাঞ্ছনীয়। পাবনার যুবকবৃন্দ ইহাদিগকে সম্মানিত করিয়া দেশের এই আদর্শ সঙ্গীতকলার প্রতিই সম্মান প্রদর্শন করিয়াছেন।

\*\*\*

### রাধিকা-উৎসব

গত ১১ই ফাল্গুন শনিবার ৩০।৪ দুর্গাচরণ মিত্র ষ্ট্রীটস্থ ভবনে স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের ছাত্র দিগের প্রথম ধ্রুপদ গান হয়; তৎপরে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ধ্রুপদ গান করেন এবং মুদকীচার্য্য শ্রীযুক্ত হুলাভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের, মুদক হয়। খ্যাল ঠুংরী ও কিছু হইয়া রাত্রি ১২।০টার সময় সভাভঙ্গ হয়।

### সঙ্গীত-সম্মিলনী

#### বাৎসরিক পুরস্কার বিতরণী উৎসব

৭৪ নং ধর্মতলা স্ট্রীট, ভারতীয় সঙ্গীতের উচ্চ বিদ্যালয় 'সঙ্গীত-সম্মিলনী'র বাৎসরিক পুরস্কার বিতরণী উৎসব গত ২১শে ফেব্রুয়ারী বৃহস্পতিবার ইউনিভারসিটি ইনষ্টিটিউট হলে অপরাহ্ন ৫ ঘটিকার সময় আরম্ভ হয়। কলিকাতার সকল সঙ্গীত ও শ্রেষ্ঠ ব্যক্তি এবং মহিলাগণ উপস্থিত থাকিয়া সভার গৌরব বর্দ্ধন করিয়াছিলেন, হলে এত জনসমাগম হইয়াছিল যে কোথাও তিলার্দ্ধ স্থান ছিল না। ম'ন্যবর স্যর রাজেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন এবং মাননীয় লেডি অ্যাক্সন্ উপযুক্ত ছাত্রছাত্রীদিগকে পুরস্কার বিতরণ করিয়াছিলেন। অতি অল্প সময়ের মধ্যেই ছাত্রীদিগের গান, বাজনা, যেরূপ হইয়াছিল, তাহা শুনিয়া সকলেই সন্তুষ্ট হইয়াছিলেন। উচ্চশ্রেণীর ছাত্র ছাত্রী শ্রীমান পি, কে ঘোষ এবং শ্রীমতী আর, ঘোষের একত্রে ভূপালী খ্যাল গানটি শুনিয়া সকলেই ভূয়সী প্রশংসা করেন। অন্যান্য গানগুলিও সুন্দর হইয়াছিল। ভূপালি গংরটীর ঐক্যতান বাদন এবং উচ্চ শ্রেণীর ছাত্রদিগের এসরাজে 'আড়না গং'টা শুনিয়া, ছাত্রীরা যে বিরূপ চমৎকার পদ্ধতিতে শিক্ষিত হইতেছেন তাহার পরিচয় পাওয়া গেল। রবীন্দ্রনাথের একটি গীতের সহিত বিদ্যালয়ের কয়েকটি ছাত্রীর ভাব প্রদর্শন বিশেষ উল্লেখযোগ্য। পোষাক-পরিচ্ছদ, রং; কলানিপুনতা এবং অজ্ঞাত সকল দিক দিয়াই উহা সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। এই বিদ্যালয়ের উন্নতি

সাধন কল্পে এতদূশ যত্ন এবং উপযুক্ত পরিচালনার জন্য মিসেস বি, এল, চৌধুরাণী মহাদেয়াকে অশেষ ধন্যবাদ। তাঁহার আন্তরিক চেষ্টা এবং 'সম্মিলনী'র অধ্যাপকগণের শিক্ষা এবং পুরস্কার বিতরণী সভা এতদূর সাফল্য-মন্ডিত হইয়াছিল। 'সঙ্গীত সম্মিলনী' দেশের আদর্শ সঙ্গীত বিদ্যালয় হইয়া উঠুক ইহাই আমাদের একান্ত প্রার্থনীয়।

\*\*\*

### কানপুরে সঙ্গীত-সম্মিলন

গত ২৩শে হইতে ২৫শে ফেব্রুয়ারী পর্য্যন্ত এবার দ্বিতীয় U. P. Music Conference কানপুরে সুসম্পন্ন হইয়াছে। কানপুর সঙ্গীত সমাজ বিশিষ্ট গায়ক গায়িকা-দিগকে নিমন্ত্রণ করিয়া তাঁহাদের উদ্যম সফল করিয়াছিলেন। King Edward Memorial Hall এ প্রাতে বৈকালে ও রাত্রিতে সঙ্গীতের আলোচনা এবং গীত ও বাজ যথেষ্টভাবে হইয়াছিল। এই দ্বিতীয় U. P. Conference এ মাননীয় পণ্ডিত হিন্দুদিগম্বরের সুকণ্ঠ শ্রোতাগণকে মোহিত করিয়াছিল। তাঁহার পুত্র (বয়স ৮ বৎসর) ও কতকগুলি অল্পবয়স্ক বাজক কাণাটিক ও হিন্দী গান করিয়াছিল। মেয়েরা গান ও তবলার সহিত সঙ্গত করিয়াছিল। ইহা অতি গৌরবের বিষয় যে গান বাজনার পুনরুত্থান হইতেছে।

যন্ত্রসঙ্গীতও সুন্দররূপে বাজান হইয়াছিল। সভাপতি হইবার পূর্বে পণ্ডিতজীর যশকীর্তন করা হইয়াছিল।

শ্রীমতীলাল মুখোপাধ্যায় বি, এ





